



गरी शृंगार



प्रभात

हृषेर्नान्देर्ना आर्त्तिया



नारी  
शृंगार



पूज्य पिताश्री  
की  
स्मृति में  
सादर  
जिनकी सत्प्रेरणा से अध्ययन  
का बीज रोपा गया ।

## कुछ अपनी

आदिकाल से मानव का प्रकृति से सादात्म्य रहा है। सृष्टि के उपाकाल में मानव ने नेत्र खोलते ही चारों ओर प्रकृति की अनूठी व असौखिक छटा के दर्शन किये। प्रकृति में परिवर्तन द्वारा अनुपम सौंदर्य बोध दिखाई देता है। प्रकृतिवधू नाना प्रकार से पटझुतुओं की सतरंगी चुनरी ओढ़कर अपनी शोभाश्री छिटकाती रहती है। मानव ने प्रकृति से स्वयं शृंगार करना सीखा है। शृंगार का अर्थ है स्वयं को सजाना और सुसज्जित करना। नारी के एक एक अंग की सुंदरता का वर्णन करने के लिए कवियों ने प्रकृति से अनेकानेक उपमान खोजकर निकाले हैं।

शृंगार द्वारा नारी स्वयं को सजासवार कर रखती है। सौंदर्य का माप देखनेवाले की आँखों की ओट में छिपे मद के भाव व सवदनशीलता की स्थिति अपेक्षित है। यो नारी कल्लरी लतिकाओं से अधिक चंचल नवनीत से भी कोमल और अमृत से अधिक मधुर और प्रिय है किंतु शृंगार से वह स्वयं को अधिक लावण्यमयी, ममतामयी स्नेहमयी और आकर्षक बना लेती है फिर भी शृंगार करना अति आवश्यक और अपेक्षित प्रतीत होता है।

श्रीराम ने सीताजी का शृंगार वन के कुसुमों से किया था। राजा का शृंगार भी अनेक लक्ष्य उबटन पुष्पा आदि से किया गया था। शकुंतला ने भी मन शिला से शृंगार किया था। आधुनिक साधन व उपकरण तब उपलब्ध नहीं थे प्रकृति से प्राप्त उपादानों से नारियाँ अपनी शृंगार सामग्री स्वयं बना लेती थीं जबकि आज नारियाँ अधिक व्यय करके नाना प्रकार के सौंदर्य प्रसाधन एकत्र कर लेती हैं। इस प्रकार शृंगार प्रसाधनों में अधिकाधिक विकास हुआ है। वर्तमान युग में नारियों को अधिक से अधिक घरेलू वस्तुओं से अपना शृंगार करना चाहिए। घर में प्रायः सभी साधन उपलब्ध हो जाते हैं। चंदन व हल्दी से उबटन व लेप आदि घर पर ही तैयार किये जा सकते हैं। घर की बनाई हुई वस्तुएँ अधिक लाभकारी प्रभावशाली और उपयोगी सिद्ध होती हैं।

नारी शृंगार का सज्जा के अतिरिक्त मांगल्य की दृष्टि से भी महत्त्व है। नारी अपना शृंगार करके पति की मंगलकामना करती है। भारतीय नारी यदि शृंगार किए हुए है तो उसमें सहज ही उसके पति की कुशलता का समाचार मिल

जाता है। सबसे प्रथम इस दृष्टि से 'नारी के सोभाग्य चिह्न बि दी शीपक' से विस्तृत लेख लिखा गया जिसको साप्ताहिक हिन्दुस्तान के ७ दिसम्बर १९५८ के अंक में स्थान मिला। इस लेख के प्रकाशन पर मुझे अनेक पाठकों के प्रोत्साहन-पूण पत्र प्राप्त हुए जिनमें यह आग्रह था कि नारी के शृंगार प्रसाधनों पर आगे भी लिखें। श्रद्धेय डा० सत्यन्द्र से इसी विषय पर विचार विवचन हुआ। अपने व्यस्त जीवन में से समय-समय पर वे अमूल्य समय देते रहे और भटनागर अभिनन्दन ग्रन्थ के लिए 'नवसत्त में महदी विषय पर लिखन को प्रेरित किया। नवसत्त के अत्यन्त प्रसाधन मेहनी पर यह शोधात्मक लेख अनक रेखाचित्रों से युक्त था। इस दिशा में ही 'सि दूरभरी माँग' तथा 'महावर लगे पवि' लेख भी लिखे गये जिनका धर्मयुग में स्थान मिला। इस प्रकार डा० हरवशलाल शर्माजी के निर्देशन में 'नारी शृंगार की रूपरेखा का योगणेश हुआ और अत्य विद्वज्जनो की सत्प्रेरणा के फलस्वरूप मे 'नारी शृंगार पुस्तक आपके सम्मुख सहृदय प्रस्तुत करने में सफल हो सकी हूँ। प्रस्तुत अध्ययन में प्रेरणा के स्रोत मेरे पिताश्री भी रहे और कला की उपासिका मेरी माँ ने मुझे कला की ओर प्रेरित किया। मेरे पति का सहयोग मेरा सम्बल बना और मैं इस पुस्तक से अपने विचार प्रकट करने की क्षमता प्राप्त कर सकी।

भारती नगर मरिच रोड  
बलौण्ड

हृष नदिनी भाटिया



## सूची

भूमिका	६
नारी शृंगार पृष्ठभूमि और परम्परा	१२
नारी प्रसाधन में सोलह शृंगार (नवसत) की पृष्ठभूमि तथा परम्परा का विकास २३	
नारी शृंगार की प्रारम्भिक परंपरा	४५
नारी शृंगार की परम्परा का विकास	५६
उबटन तथा स्नान ५६ अग्राग (विलेपन) ६५, केश रचना ६६, माँग को सिन्दूर से भरना ७२, वस्त्र धारण ८३, माथे पर बिंदी १०३, आँखों में अजन १११, भौंह बनाना ११७, कपोल तथा चिबुक का प्रसाधन ११८ ओष्ठ का प्रसाधन-ताम्बूल सेवन १२२ १२३ मुस्कान १२८, मेहँदी रचना १३०, हाथ में दपण तथा आरसी १३५, माला धारण करना १३८, महावर १४१, आभूषण १४७	
शीश के आभूषण १४८, कर्णाभूषण १५३, नाक के आभूषण १५६ कंठ के आभूषण १६५ बाहु तथा हाथ के आभूषण १७१, कटि के आभूषण १७८ पंखों के आभूषण १८१	
आधार ग्रंथ सूची	१६०
संदर्भ ग्रंथ-सूची (हिंदी)	१६४
संदर्भ ग्रंथ-सूची (अंग्रेजी)	१६८
विभिन्न शृंगार प्रसाधना का तुलनात्मक चाट	४४

## अध्याय १

### भूमिका

मानव म शृंगार की सहज प्रवृत्ति अनादि काल से चली आ रही है। प्रसाधन की यह प्रकृति स्वयम्भू है। सहज सौंदर्य भी यत्किंचित् प्रसाधन के अभाव म अपूण रहता है और समग्र सौंदर्य के लिए तो शृंगार आवश्यक है। मानव न यह स्वभाव प्रकृति से ही लिया है। प्रकृति विभिन्न ऋतुआ म अपना भिन्न भिन्न प्रकार के पुष्पो से शृंगार करती है। समय आने पर पुराने पत्ते झड़ जाते हैं और नवज हरीतिमा का प्रसार हो जाता है। केवल हरियाली से ही प्रकृति सतुष्ट नहीं होती, ऋतुओं के अनुसार फल फूल भी आते रहते हैं। सम्भवतः प्रकृति से ही मानव न शृंगार या अलकरण की प्रवृत्ति को अपनाया, जोर धीरे धीरे यह प्रवृत्ति नसर्गिक बन गई। मानव भी समय समय पर ऋतुओं के अनुरूप अपना अलकरण करता गया। भारतवर्ष म सब प्रकार की ऋतुएँ होती हैं, अतएव यहाँ शृंगार के भी आवश्यकतानुसार अनेक रूप बदलते रहते हैं—जिसके अनुसार वस्त्राभूषण धारण किए जाते हैं।

सृष्टि के आदि म मानव ने शृंगार प्रसाधन के सभी उपादान प्रकृति से ही प्राप्त किए थे। पहल-पहल फूल पतियाँ से ही आवश्यकतानुसार वस्त्र तथा आभूषण बनाए गए। चित्रकूट म राम न सीता का शृंगार मन शिला तथा वन मे प्राप्त पत्र-पुष्पो से ही किया था। शकुंतला का सहज सौंदर्य भी, बल्कल-वस्त्र तथा विभिन्न प्रकार के पुष्पो के शृंगार से खिल उठा था। कालिदास न अपने साहित्य मे कई स्थला पर यह संकेत दिया है कि मदन (शृंगार) की सारी सामग्री प्रकृति से ही प्राप्त हुई है। विभिन्न प्रकार के पुष्पा से तो आज भी शृंगार किया जाता है।

प्रारम्भिक स्थिति म, नर-नारी दोनों म शृंगार की प्रवृत्ति समान थी, और समान रूप से ही व अलकरण करते थे। कालांतर म सभ्यता के विकास के साथ इन प्रसाधना म भेद होता गया। जीविका हेतु पुरुष अपने काय म अधिक व्यस्त रहने लगा व्यापार हेतु भ्रमण करने लगा— जिसके कारण शृंगार के क्षेत्र म भिन्नता आने लगी। आदिवासियों के अलकरण आज भी नर-नारी म समान रूप

से चल रहे हैं। इस प्रकार काल भेद, अवस्था भेद, स्थान भेद तथा पात्र भेद से शृंगार व रूप आवश्यकताओं के अनुसार बदलते रहते हैं। गुहावासी आदि मानव भी अलङ्कृत हाने थे, और आज भी जहाँ उनका अवशेष प्राप्त होते हैं—अलङ्करण की प्रवृत्ति लक्ष्य की जाती है।

प्रकृति का सामोप्य हम प्रसाधन की ओर अधिक ले जाता है। श्रीकृष्णचन्द्र माल-मालों के साथ गी घरात थे। य स्वयं और अपना बालमङ्गल व साथ ही गीआ का भी शृंगार करते थे। रंगीन मूर्तिकाओं से विभिन्न प्रकार के माप तिलक अङ्गराग तथा वन में प्राप्त फूलों से ही व शृंगार किया करते थे। सम्भवतः इसी कारण सर्वाधिक शृंगार सामग्री कृष्ण मूर्ति माछा व कवियों की रचना में मिलती है।

इस प्रकार शृंगार प्रसाधन प्रकृति की देन है, और उसने ही मानव को यह अधिकार दिया है कि वह प्रकृति से विभिन्न उपादान ग्रहण कर अपने रूप को अलङ्कृत करे—यही उसका सहज भोग्य है (आज सहज भोग्य का सार्विक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है)। नारी नवनीत सी कोमल, सतीआ सी चंचल होती हुई भी शृंगार की ओर प्रवृत्त हुई। प्रारम्भ में पता की घाघरिया गुरु से लेप, तथा कृद्विद्या से आभूषण नारी ने बनाया।

अलङ्कृत व प्रारम्भ में चार भाग—वस्त्र भूषा माल्य और अनुलेपन—किए गए। सामान्यतः इसे ही वेश भूषा कहा गया। कुछ सोचा जा विचार है कि इन सबका प्रारम्भ अवयवों के उपारहन व लिए हुआ पर दूसरे विचारक इनका प्रारम्भ शरीर रक्षा तथा अंगों को छिपाने व लिए न मानकर यौन दृष्टि से छुद की आकर्षक बनाने के लिए मानते हैं। वेश भूषा माल्य तथा अनुलेपन सभी का प्रयोग अपने को अधिक आकर्षक बनाने के लिए नारी ने किया और बाद में इन सहज अलङ्करणों को ही शृंगार प्रसाधन में परिणत किया जाने लगा। शृंगार के क्षेत्र में धीरे धीरे वेश भूषा आभूषण तथा प्रसाधन सामग्री का सम्पत्ता के विकास के साथ विस्तार होता गया। सामान्यतः वस्त्र-यवहार व तीन मूल कारण मान जाते हैं—अलङ्करण शालीनता, तथा शरीर रक्षा। शूद्र महोप्य ने वस्त्रा की उत्पत्ति की शालीनतामूलक माना है, पर अन्य अनेक मनोवैज्ञानिकों ने इसके मूल में भी शरीर का यौन दृष्टि से आकर्षक बनाने का हेतु स्वीकार किया है। वस्त्र अनेक प्रकार से रहस्यात्मक ढंग से दूसरों को आकर्षित करते हैं और प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूप से यौन-रगा को उभार देते हैं—यह बात आधुनिक युग के सन्दर्भ में शत प्रतिशत सत्य सिद्ध हुई है। इस प्रकार मानव-जीवन में शृंगार प्रारम्भ से ही ओतप्रोत रहा है।

मानव जनवायु के प्रकोप से अपनी रक्षा करने के लिए भी तत्पर हुआ है। जहाँ एक ओर भारत में ग्रीष्म प्रधान देश होने के कारण एक से एक मङ्गीन तथा

झीन वस्त्र बने हैं—शीतलता के लिए चन्दन का व्यापक प्रयोग हुआ है, वहीं दूसरी ओर, अत्यधिक सर्दी पड़ने के कारण ऊनी, माटे तथा अलङ्कृत वस्त्र, तथा उष्णता के लिए केसर कस्तूरी का प्रयोग बढ़ा। फलतः भारत में प्रकृति का योगदान विशेष रूप से स्वीकार करना होगा, जिसके कारण शृंगार की ओर मानव प्रवृत्त हुआ और नारी विशेष रूप से इस दिशा में आगे बढ़ी। प्रारम्भ में शृंगार किसी-न किसी आवश्यकता की पूर्ति के लिए किया गया, पर बाद में वह रुढ़ि बनता गया।

जसा कि स्पष्ट किया जा चुका है, मनुष्य का जस-जसे विकास होता गया उसमें विभिन्न साधनों द्वारा अपने शरीर को अलङ्कृत और विभूषित करने की रुचि उत्पन्न होती गई। नारी शृंगार प्रसाधन से अपने रूप रंग को सँवारने की ओर प्रवृत्त हुई। पाषाण-काल से लेकर आज तक शरीर को सजाने के लाखों उपक्रम चलते रहे हैं। सौन्दर्य-वृद्धि के लिए जो साधन और उपक्रम काम में लाए जाते हैं उनमें आभूषणों का भी महत्वपूर्ण स्थान है। प्रागैतिहासिक काल में भी इसका प्रचलन था—हडप्पा तथा मोहन जो दड़ों के अवशेषों से यह बात सिद्ध होती है। डा० राय गोविन्दचन्द्र ने इन अवशेषों से प्राप्त सामग्रियों के आधार पर तत्कालीन प्रचलित आभूषणों पर ग्रन्थ का प्रणयन किया है। दूसरी ओर आज नारी के शृंगार प्रसाधनों में भी अत्यधिक वृद्धि हो गयी है। एक ओर परम्परा से प्राप्त अनक शृंगार रुढ़ि बने चुके हैं, जिनको प्रगतिशील में प्रगतिशील नारी भी नहीं छोड़ पा रही है। दूसरी ओर अनेक नये प्रसाधनों का उपयोग भी बढ़ गया है।

## अध्याय २

# नारी-श्रृंगार पृष्ठभूमि और परम्परा

‘सौन्दर्य यदि वास्तविक सौन्दर्य होता है, तो हे आनन्द, इसमें एक ऐसी आकर्षण शक्ति होती है जो मानव के मन को चुम्बक की तरह अपनी ओर खींच लेती है।’

—भगवान स्यामत

सौन्दर्य वह सौम्यप्रकाश है जिसे हम आँखों से देख नहीं सकते—वह असीम संगीत है जिस हम कानों से सुन नहीं सकते।’

—राधिका रमण सिंह

## सौंदर्य और प्रसाधन

सौंदर्य का अनुभव किया जा सकता है और प्रत्येक व्यक्ति इस जगत में प्राकृतिक तथा मानवीय सौंदर्य का समग्र समय पर अनुभव करता है—चाहे वह क्षणिक ही क्यों न हो। पर सौंदर्य क्या है? उसके तत्त्व क्या हैं? इन प्रश्नों का उत्तर देना कठिन है। इस तत्त्व के अनुभव में जितना आनंद है इसे परिभाषा में बाधना उतना ही कष्टकर है। यह ठीक है कि सौंदर्य के लिए प्रसाधन का प्रयोग पुरातन काल से चला आ रहा है पर प्राकृतिक सौंदर्य ही सर्वोपरि है, अलंकार तो उसमें बढि हो कर सकते हैं।

महाकवि भास के अनुसार प्रकृत्या सुन्दर वस्तु को अलंकारों से और अधिक सुन्दर बनाया जा सकता है

“स्वभावैरमणीयानि भण्डितानि अतिरमणीयानि भवन्ति।”

सौंदर्य वही है जो धन धन में नवीन रूप धारण करता रहता है

“क्षणे-क्षणे यन्लवतामुपति सदव रूप रमणीयताया।”

रूप के सम्बन्ध में डा० हरद्वारी लाल शर्मा ने स्पष्ट किया है कि सङ्कुचित दृष्टि से तो केवल चक्षु के द्वारा ही रूप का निरूपण किया जाता है किन्तु “पापक अथ म रूप का अर्थ—वियास, सयोजन, संगठन सघटना अथवा व्यवस्था किया जा सकता है—जिससे अनेक में एकता का बोध होता है। इससे ध्वनि में भी ‘रूप’ हाता है जिससे संगीत का जन्म हाता है। गति में भी रूप होता है जिससे ‘नश्य’ की अनुभूति उत्पन्न होती है। अनेक क्रियाओं की समष्टि का नाम जीवन, और विभिन्न अनुभवों की व्यवस्था का नाम विज्ञान है—इस दृष्टि से तो जीवन और विज्ञान भी ‘रूप’ विना नहीं होत और इसी स ज्ञान और जीवन दोनों में ही रूप सौंदर्य और आनंद की पर्याप्ति मात्रा रहती है।”<sup>१</sup>

एलिस न सौंदर्य के तीन आवश्यक पक्षों पर बल दिया है—वस्त्रा से सुसज्जित, सुन्दर वेश रचना तथा आत्मविश्वास, लेकिन इन प्रसाधनों से भी महत्त्वपूर्ण तत्त्व स्वाम्भ्य है जिसे भुलाया नहीं जा सकता।

१ डॉ. हरद्वारी लाल शर्मा—सौंदर्यशास्त्र—१९२२ ई. पृ० ६८।

२ Physical attraction is one of the most vital forces in human beings and it is not merely commendable but plain common-sense for women to make the best of what Nature has bestowed on them. In any event a face has to last for life and even though the tell tale signs of increasing years cannot be eliminated these can be least be modified and turned down.

## अध्याय २

### नारी-शृंगार पृष्ठभूमि और परम्परा

सौन्दर्य यदि वास्तविक सौन्दर्य होता है, तो है आनन्द इसमें  
एक ऐसी आकर्षण शक्ति होती है जो मानव के मन का  
चुम्बक की तरह अपनी ओर खींच लेती है ।'

—भगवान् तयागत

सौन्दर्य वह सौम्यप्रकाश है जिसे हम आँखों से देख नहीं  
सकते—वह असीम संगीत है जिसे हम कानों से सुन नहीं  
सकते ।'

—राधिका रमण सिंह

पद्यक अपन गुणों के कारण आस्वादन के योग्य है—तो वह रूप ही मधुर' कहलाता है। यदि सगीत में प्रत्येक स्वर, नृत्य में प्रत्येक अंगहार, चित्र में प्रत्येक वण और रेखा, रूपवती के शरीर में प्रत्येक गुण स्वयं अपन गुणा से आह्लाद उत्पन्न करने हैं तो इन अवयवों के सम्मिलन से उत्पन्न 'रूप' में माधुर्य गुण जाग उठता है। रूप के आस्वादन में अगर 'समग्र' रूपवान् पदार्थ का आस्वादन किया जाता है तो भी हमारी सौंदर्य भावना प्रत्येक अवयव और खण्ड का अवगाहन करती है।

इस स्पष्ट करते हुए डॉ० हरद्वारी साहू लिखते हैं 'वह प्रत्येक खण्ड के अवगाहन से कभी अखण्ड रूप की ओर कभी अखण्ड रूप का आस्वादन करने खण्डों की ओर लौटती है। हमारे अवधान की यह पुनः पुनः होने वाली आकषण-विक्षेपण क्रिया स्वयं चित्त में चमत्कार उत्पन्न करती है। निश्चय ही चमत्कार मधुर होता है। किसी समग्र में अवयवों का यह चमत्कारी गुण 'माधुर्य' कहलाता है।'

इस ही डॉ० जर्मा और स्पष्ट करते हुए लिखते हैं 'अवयवों से गुम्फित समग्र में प्रत्येक खण्ड विभिन्न होने हुए भी विरोधी नहीं होता, अर्थात् कोई अवयव समग्र के विपरीत भावना को उत्पन्न नहीं करता। अवयवों के इस उचित और अविरोधी वियास का गोस्वामी ने 'सुन्दर' कहा है। रूपगोस्वामी अवयवों के उचित मस्यान से उत्पन्न अविराधी समचित्त प्रभाव को 'रूप' का प्राण मानते हैं।

सजीव रूप में यदि अवयव इस प्रकार गुम्फित हैं कि उनमें तरलता जीवन का ओज और तरंग की प्रतीति होती है तो हम रूप में लावण्य का अनुभव होता है। बहुधा हम सुन्दरी के शरीर में अवयवों की तरणायमान योजना को लावण्य कहते हैं, यदि यही गति और ओज—तरंग और तरलता की अनुभूति में ज्यामितीय रूप में होती है तो इसे रूप का 'उदारता' गुण माना जाता है। लावण्य और उदारता, ये रूप में जीवन का अनुभव कराने वाले गुण हैं। कवि श्रीहरी दमयन्ती के रूप का वर्णन करते हुए कहते हैं कि वह अपने उदार गुणों के कारण धर्म है, जिनसे नल भी स्वयं आकृष्ट हो गया है क्योंकि चन्द्रिका की इससे बढ़कर महिमा क्या होगी कि इसमें समुद्र भी स्वयं तरल हो उठता है।

रूप में आकषण का मुख्य कारण यही लावण्य और उदारता नामक गुण होते हैं जिनसे हमें जीवन का साक्षात् अनुभव होता है।



उपयुक्त सिद्धांत का भारतवर्ष में अत्यधिक महत्त्व था। सौन्दर्य के कवि कालिदास<sup>१</sup> ने जो सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की है वह उत्प्रेक्षणीय है। कवि का अनुसार सौंदर्य वही है जिससे नित्य प्रति आनंद मिले। मन्चे सौन्दर्य के लिए किसी भी उपकरण की आवश्यकता नहीं। कुमारसम्भव (५।६) और शकुन्तलम् (१।१६) के अनुसार कमल सवार से विरा होन पर भी सुन्दर लगता है चन्द्रमा का कलक भी उसकी भाभा बढ़ाता है। रूप में परिवर्तता का महत्त्व है कालिदास इसकी तुलना बिना सूँचे हुए फूल तथा स अछूते पल्लव, बिना विघे हुए रत्न बिना चया हुआ नवीन मधु और बिना भोग हुए पुष्प के फल से करते हैं।

डा० गायत्री वर्मा ने अनुमार कवि की सुकुमारता प्रिय है क्योंकि उनकी चित्तवृत्ति जितनी नारी सौंदर्य वर्णन में रही, उतनी पुरुष-सौंदर्य में नहीं। पुरुष-सौन्दर्य में कठोरता और बीरता ही सबन मिलती है परन्तु लावण्य कमनीयता, सौन्दर्यपन स्त्री सौंदर्य के प्रतीक हैं। स्त्री के एक एक अंग में उन्होंने लावण्य और सुकुमारता के दर्शन लिए।<sup>२</sup>

कवि कृत्रिमकरण अवगुणित सौंदर्य की अपेक्षा नसर्गिक सौंदर्य को ही श्रेष्ठ एक उत्तम समझता है। शकुन्तला का प्राकृतिक लावण्य ही दुष्पत को प्रभावित कर सका क्योंकि उसके अघर किसलय के समान थे उसकी बाहु कोमल विटप का अनुकरण करने वाली थी और अंग का यौवन कुसुम के समान शोभनीय था। कई स्थानों पर शकुन्तला किसी लता के समान प्रतीत होती है। सौन्दर्य हमेशा सुन्दर ही लगता है चाहे किसी के साथ हो अथवा नहीं (सर्वशोभनीयम् सुरूपम् नाम)। इस प्रकार माधुर्य तथा 'रूप' को विशेष पक्ष स्वीकार किये गए हैं। वस्तुतः सौन्दर्य का प्राकृतिक रूप ही सर्वोपरि है और प्रतीत ऐसा होता है कि प्रसाधन किया गया है।

उज्ज्वलनीलमणि में इसकी स्थापना इस प्रकार की गई है कि बिना भूषित किये भी अंग का भूषितवत् प्रतीत होना ही रूप है।

रूपगोस्वामी ने भविष्यत्समस्तसिद्धि तथा उज्ज्वलनीलमणि में रूप तथा माधुर्य की विस्तृत व्याख्या की है

जिन अवयवों के संगठन में रूप का आविर्भाव होता है वे स्वयं भी पद्मक

१ मेघदूत के उक्तमेघ २२ में प्रस्तुत एक सौन्दर्य चित्र उत्प्रेक्षणीय है। दुर्जनोन्मत्ता मया-वस्था को प्राप्त नवीने चावन की शोक की तरह पके हुए बिम्बाफल के समान निचले होंठ पतनी कमर भयभीत हरिणों के समान नयन गडगड़े नाभि एवं चितम्ब भार से मग्न मद गतिवाली स्तना ये शकी हृत् भी तथा मयनियो म ब्रह्मा की प्रथम रचना-सी जा स्त्री वहाँ हो ।

२ कालिदास का अंगों पर आधारित तत्त्वानीन भारतीय सङ्कति पृ. १६६-६७।

हुए भी, जाध्यात्मिक पक्ष भी है। सौन्दर्य तभी साधक है, जब वह हम प्रसन्नता का अनुभव कराए साथ ही हृदय में सजीवता तथा चेतनता और परमात्मा की अनुभूति हो। इसका विपरीत यदि उससे मोह, ऐन्द्रिय लिप्ता, काम और बबरता उत्पन्न होता तो वह निरर्थक है। कालिदास ने प्रियघृ मोभाग्यफल ही चार्ता स्वीकार किया है। अपने मौल्य से उमा द्वारा शिव का जीत पाना ही प्रमाणित करता है कि सौन्दर्य की शक्ति अपार तथा अपरिमित है।

आचार्य रामचन्द्र मुक्त ने उचित ही कहा है, मनुष्यता की सामान्य भूमि पर पहुँचे हुए सत्तार को सब सभ्य जातियाँ में सौंदर्य के सामान्य आदर्श प्रतिष्ठित हैं।<sup>१</sup> सामान्य भूमि ही नारी की सुन्दरता, मनुता, सुकुमारता, कृशता लावण्य, प्रभा उज्ज्वलता यौवन भृगुडता, गठन शीलता, उमर और विकास है। लेकिन कौन सा धर्म कसा होना चाहिए—जिसमें अधिक सुन्दर प्रतीत हो इसका विवरण आधुनिक ने पद्मावत<sup>२</sup> में इस प्रकार दिया है

चार दीप कश अगुली नयन श्रीवा।

चार राधु—दशन कुच सलाट नाभि।

चार भरे हुए—कपोल, नितम्ब जाध, कसाई।

चार क्षीण—नाक कटि पठ अघर।

इन सामान्य आदर्शों की प्रतिष्ठा का श्रय ही कला को है। नारी अपने आप में एक सौंदर्य और कला है दूसरे शब्दों में—नारी कला एक सौंदर्य का समन्वित सजीव रूप है। ऐसी स्थिति में कला सौंदर्य एक नारी एक दूसरे के पूरक ही हैं, फलतः सौंदर्य ही नारी की शोभा है।

कामशास्त्रीय दृष्टि से कमलनयनी छुद्ररध नासिका वाली अदिरल मुच-युग्मा शीघ्रकशी कुशाग्री मुखण की-सी जातिवाली पद्मगघा सुवशी मगनयनी सुकुमारी लज्जाशीला राजहंस की-सा गतिवाली, मधुर मुस्कान समुक्त होना नारी के मौल्य का लक्षण है।

सुन्दरता का ही दूसरा नाम है आकषण। आकषक व्यक्तित्व ही असली सुन्दरता है और व्यक्तित्व में आकषण लाना ही मूल रहस्य है जिसने प्रसाधन तथा सज्जा की ओर नारी को उन्मुख किया। सुन्दरता प्रकृति की देन भी है, पर जब प्रकृत्या नारी सुन्दर न हो तो प्रयत्न से उसे सुन्दर बनाये रखना ही 'शृंगार'<sup>३</sup> कहलाया। सम्पत्ता के प्रारम्भ से ही, मानव में सौंदर्यवर्धन हेतु अपने को सज्जन

१ रामचन्द्र शक्न—रत्न धीमागा सं० १००६ पृ० १०।

२ जायसी पद्मावत—गहा २६६।

पुनि सोलह सितार जय, चारिहु जोन कुनीन।

शेरष चारि चारि लय चारि सुभर = दू क्षीन ॥

३ शृंग प्राणायाम इत्यति इति शृंगार ॥—अमरकोष।

इस प्रकार सौंदर्य विज्ञान के अनुसार, रूप के प्रधान गुण हैं—सापेक्षता (Proportion) समता (Symmetry), संगति (Harmony) तथा सतुलन (Balance)। सौन्दर्य के प्रधान तत्त्व में अंतर्भूत है—अरस्तू<sup>१</sup> यदि किसी उच्चता को प्रधानता देते हैं तो एडमण्ड बर्क 'लघुता' को। जेम्स सली (James Sully) ने सापेक्षता (Proportion) संगति (Harmony) और विभिन्न अंगों के मध्य एकता पर बल दिया। चीनी तथा जापानी विचारकों ने समता की अपेक्षा सतुलन पर विशेष बल दिया। साथ ही सूक्ष्मता और रहस्य इसके प्रधान गुण स्वीकार किये गए हैं। प्लोटिनस (Plotinus) ने सरलता पर बल दिया है। सेंट थॉमस एक्वीनस (Thomas Aquinas) ने स्पष्टता, रूप की समता समता तथा रूप में सतुलन पर बल दिया। प्याथोरोस (Pythagoreaus) ने सौन्दर्य का आधार तत्त्व विभिन्न अंगों में ज्यामितीय सम्बन्धों पर स्थापित किया। लियानार्डों<sup>२</sup> ने एक फामूले का आविष्कार किया कि सुन्दर मानव शरीर की लम्बाई चहरे की लम्बाई से दस गुनी होनी चाहिए।

व्यक्तिगत रुचि का भी प्रभाव सौंदर्य के आस्वादन पर पड़ता है। रसिकों ने सौंदर्य को आध्यात्मिक माना है और इसके अन्तर्गत अनन्तता (Infinity) एकता (Unity) सुस्थिरता (Repose) समता (Symmetry) पवित्रता (Purity) तथा परिमितता (Moderation) के गुणों को स्वीकार किया है।<sup>३</sup>

रूपगोस्वामी ने भी सौन्दर्य का संक्षिप्त रूप प्रस्तुत किया है

अमप्रत्ययवन्ना य सनिवेशो ययोचितम्।

सुक्षिप्तसंघिष्य स्यात्तत्सौन्दर्यमितीयते ॥<sup>४</sup>

यह सब होते हुए भी, सभ्यता के आरम्भ में ही अलंकारों का युग प्रारम्भ होता है।

इस प्रकार सौन्दर्य एक सापेक्षिक शब्द है जिसके मूल्यांकन में व्यक्तिगत रुचि का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ता है। सौंदर्य का शारीरिक तथा लौकिक पक्ष होते

१ Aristotle in his Poetics tells us that a certain magnitude is one of the essentials of beauty but the modern thinker Edmund Burke tells us that Smallness is one of these essentials Aristotle gives us order symmetry definiteness or determinateness and the certain magnitude Marshall II R The Beautiful 1924 London pp 15 16

२ The really beautiful human body has a total height equal to ten times the length of the face

३ Ibid pp 37

४ Ibid pp 231

५ रूपगोस्वामी उद्बन्धीयमणि उद्बोधन प्रकरणम् २६।

हुए भी जाध्यात्मिक पक्ष भी है। सौंदर्य तभी साधक है, जब वह हम प्रसन्नता का अनुभव कराए साथ ही हृदय में सजीवता तथा चेतनता और परमानन्द का अनुभूति हो इसका विपरीत यदि उससे माह, ऐंद्रिय लिप्सा काम और दशा उत्पन्न हो तो वह निरसक है। कालिदाम ने 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि वाट् स्वीकार किया है। अपने मौन्य से उभा द्वारा शिव को जीत पाया ही प्रसन्न करता है कि सौन्य की शक्ति अपार तथा अपरिमित है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उचित ही कहा है 'मनुष्यता की सामान्य दृष्टि पर पञ्चो दृष्टि ससार की सब सभ्य जातियों में सौंदर्य का सामान्य आदेश प्रकट हैं।' सामान्य भूमि ही नारी की सुन्दरता मधुरता, मुकुमारता कृशता प्रभा उज्ज्वलता यौवन भुगढता गठन शोभता उभार और विकास है। नारी कौन मा जग कैसा हाना चाहिए—जिसमें अधिक सुंदर प्रताप है अथवा विवरण जायसी न पद्यावत<sup>१</sup> में इस प्रकार दिया है

चार दीप केश अगुसी नयन धीवा।

चार लघु—दशन, मुख सताट नामि।

चार भर हुए—कपाल नितक, आय कलाई।

चार क्षीण—नाक कटि पट अघर।

एत सामान्य आदर्शों की प्रतिष्ठा का श्रेय ही कला को है। नारी कला में एक सौन्य और कला है दूसरे शब्दों में—नारी कला एक सौन्य का सजीव रूप है। ऐसी स्थिति में कला सौंदर्य एवं नारी एक-दूसरे के पूरक के फलन मौन्य ही नारी का शोभा है।

कामशास्त्रीय दृष्टि में कमलनमनी छुद्ररघु नासिका वाता युग्मा दीपकनी कृशांगी सुवर्ण की-सी कातिवाली पद्मपत्रा मुक्ता मुकुमारी लज्जाशीला रावहस की-सी गतिवाली, मधुर मुक्ता प्रसन्न हारा नारी का सौंदर्य का लक्षण है।

सुन्दरता का ही दूसरा नाम है आकषण। आकषण अर्थात् आकर्षण सुन्दरता है और व्यक्तित्व में आकषण लाना ही मूल रहस्य है जिस प्रसन्न तथा सजा की ओर नारी को उन्मुख किया। सुन्दरता प्रकृतिकान्त है जब प्रकृत्या नारी सुंदर न हो तो प्रयत्न से उस सुन्दर बनाने का प्रयत्न कहलाया। सभ्यता का प्रारम्भ से ही मानव में सौन्दर्यवत्ता का विकास, १ रामचन्द्र शक्ल—रस भीमाभा सं २ ०६ पृ ३०।

२ जायसा पद्यावत—अहा २६६।

पुनि सोलह मिथार जग चारिहु ओष कुनीन।

दीरप चारि आरि लण चारि भुषर—हु शान ॥

३ शृंग प्राधायन इति इति शृंगार ॥—अमरकोष।

इस प्रकार सौंदर्य विज्ञान के अनुसार, रूप के प्रधान गुण हैं—सापेक्षता (Proportion), समता (Symmetry), सगति (Harmony) तथा सतुलन (Balance)। सौंदर्य के प्रधान तत्त्व में भेद है—अरस्तू<sup>१</sup> यदि किसी उच्चता को प्रधानता देते हैं, तो एडमण्ड बर्क 'लघुता' को। जेम्स सली (James Sully) ने सापेक्षता (Proportion) सगति (Harmony) और विभिन्न अंगों के मध्य एकता पर बल दिया। चीनी तथा जापानी विचारकों ने समता की अपेक्षा सतुलन पर विशेष बल दिया। साथ ही सूक्ष्मता और रहस्य इसके प्रधान गुण स्वीकार किये गए हैं। प्लोटिनस (Plotinus) ने सरलता पर बल दिया है। सेंट थॉमस एक्वीनस (Thomas Aquinas) ने स्पष्टता रंग की चमक समता तथा रूप में सतुलन पर बल दिया। पथागोरस (Pythagoreaus) ने सौन्दर्य का आधार तत्त्व विभिन्न अंगों में ज्यामितीय सम्बन्धों पर स्थापित किया। लियोनार्डो<sup>२</sup> ने एक फामूले का आविष्कार किया कि सुन्दर मानव शरीर की लम्बाई चेहरे की लम्बाई से दस गुनी होनी चाहिए।

‘यक्तिगत रसि का भी प्रभाव सौंदर्य के आस्वादन पर पड़ता है। रसिकों ने सौंदर्य को आध्यात्मिक माना है और इसके लक्षण अनन्तता (Infinity), एकता (Unity) सुस्थिरता (Repose) समता (Symmetry) पवित्रता (Purity) तथा परिमितता (Moderation) के गुणों को स्वीकार किया है।’<sup>३</sup>

रूपगोस्वामी ने भी सौंदर्य का संश्लिष्ट रूप प्रस्तुत किया है

अगप्रत्यगकाना य सनिवेशो ययोचितम्।

सुश्लिष्टसधिवध स्यात्सत्सौन्दर्यमितीपते ॥<sup>४</sup>

यह सब होते हुए भी सभ्यता के आरम्भ में ही अलंकारों का युग प्रारम्भ होता है।

इस प्रकार सौन्दर्य एक सापेक्षिक शक्ति है, जिसके मूल्यांकन में ‘यक्तिगत रसि का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ता है। सौंदर्य का शारीरिक तथा लौकिक पक्ष होते

१ Aristotle in his Poetics tells us that a certain magnitude is one of the essentials of beauty but the modern thinker Edmund Burke tells us that Smallness is one of these essentials Aristotle gives us order symmetry definiteness or determinateness and the certain magnitude Marshall H R The Beautiful 1924 London pp 15 16

२ The really beautiful human body has a total height equal to ten times the length of the face

३ Ibid pp 37

४ Ibid pp 231

५ रूपगोस्वामी उज्ज्वलनीलमणि उद्दीपन प्रकरणम् २६।

आलंकारिक (काव्यशास्त्रीय) दृष्टि से, नारी सौंदर्य व अनकरण में अट्टाईस अलंकार स्वीकार किये गये हैं

अगज ३—भाव हाव, हला

अयत्नज-७—शोभा, भाति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता औदार्य, धय

स्वभावज<sup>१</sup> १८—लीला, विलास, विच्छिति, विल्लाक किलकिचित मोट्टयित कुट्टमित, विभ्रम, ललित, मद विह्वल, तपन, मोग्ध्य विक्षप, कुतूहल, हसित चकित तथा कलि ।

अलंकरण तथा वेशभूषा का विभिन्न रूपाकृतियों पर भिन्न प्रभाव पड़ता है ।<sup>२</sup>

प्रसाधन आरम्भ में प्रकृति प्रदत्त पदार्थों से ही शुरू हुआ—मन शिला सिं दूर हरिताल और अजन आदि । बाद में शरीर की बिकनाहट को दूर करने के लिए साधनचूषण का उपयोग हुआ । कालांतर में अनेक प्रकार के फूल और गजरे, इत्र फुलेल, सुगन्धित द्रव्य और चूषण धूप, विभिन्न लेप, अजन मुख पर पत्र लेखन कर पद में महदी महानर कस्तूरी कुकुम आदि प्रसाधन-सामग्री के रूप में विकसित हुए । इस सामग्री को रखने के लिए प्रसाधन-पेटिका होती थी । मयुरा तथा भरहुत में प्राण्य अनक प्रस्तर छण्डा पर प्रसाधिकाएँ इन पेटिकाओं के साथ मूत रूप में हैं । काशी हिंदू विश्वविद्यालय के 'भारत कला भवन' में ऐसी ही एक प्रसाधिका प्रदर्शित की गई है ।

अनेक प्रकार की विधियाँ प्रसाधन सम्पन्न होती थी । प्रसाधन हेतु रंग और रेखा का उपयोग किया जाता था । 'वैष्णवी प्रसाधन' बहुत प्राचीन काल से चलता आया है 'मुख प्रसाधन' का बड़ा विस्तृत वर्णन अश्वघोष ने किया है । डॉ० भगवतशरण उपाध्याय के अनुसार 'मुख' प्रसाधन बड़े कुशल धर्म का काय

विशेष तट मानी जाती थी । इसे साधन और 'मुटी' का नाम इसलिए दिया गया था कि यह माना गया था कि इसी रेखा का बाल्यन निर्धारित करना है कि पूरा स्त्री शरीर—बगोनि शीर्ष्य नारी प्रतिमा का हो जाना था—बिना सुन्दर होगा ।

अधेय—अद्यतन पृष्ठ ८० ६४१

१ भट्ट ने केवल दस सत्ता निर्धारित की थी किन्तु भोज तथा विष्णुनाथ ने इसमें दृष्टि की और 'बोय' की जोड़कर इनको १६ भी माना गया है ।

२ पुर महान्यन शिखरि १३१७ के आधार पर स्पष्ट किया है

The attire created new beauty for some who did not naturally possess any it simply manifested the natural charms of some who possessed them in moderate amount it enhanced the charms of some others in the case of some ladies who had inherent perfect beauty however it concealed their charms

© S Ghurye—Indian Costume 1951

३ The face is essentially the focal point of feminine beauty Quite obviously it is the feature which gives the clearest and most vivid reflection

सेवारन तथा विविध प्रसाधनो के उपयोग की प्रवृत्ति रही है। सभ्यता के प्रारम्भ से ही प्रकृति के उपादान—पत्थर मिट्टी अथवा धातुओं के अनगढ़ टुकड़े उसका रूप और सौन्दर्य का परिवर्धन करते रहे हैं। सभ्यता के विकास के साथ इन प्रसाधनों में भी परिवर्तन होता गया। फलस्वरूप साधना और वस्त्राभूषण की सहायक बनती बदलती चली गयी। प्रारम्भ से ही नारी अपनी सुन्दरता बनाने के लिए जागरूक रही। जतन उसके प्रसाधन में वृद्धि होती गयी। बहुमूल्य वस्त्र सुन्दर भूषण एवम् शृंगार-सज्जा के अथवा साधनों की सहायक सभ्यता की कमीयती बन गयी। रूप सौन्दर्य का प्रभाव मोहक भावक मारक तथा लोक व्यापी हो सकना है। रूप का अधिक सुगमापूर्ण तथा प्रभावशाली बनाने के लिए शृंगार चष्टा और अलंकरण प्रसाधनों की ओर नारी उन्मुख हुई। फलस्वरूप उसने प्रकृति में प्रकृत-तत्त्व अपन लिए उपादेयता की दृष्टि से सौन्दर्य खोजना प्रारम्भ कर दिया।

प्राचीन वाङ्मय में अपम विषयगत सौन्दर्य के लिए सावर्ण्य मानव शरीर की अतर्बाह्य अवस्था के लिए तथा पेशस अलंकरण के लिए प्रयुक्त होता था। वैसे तो जा स्वयं प्रकाशमान है—अलंकार उसे बिगाड़ भी सकते हैं और रूपा कपण के अनुकूल सिद्ध होने पर बढ़ा भी सकते हैं। प्रकृति से ही जो सुन्दर है उसका बाह्य अलंकरण की आवश्यकता नहीं। मधुर आकृतियों का मण्डन भला अलंकार क्या करेंगे? यही भावना धार्मिक काल में भी थी कि अलंकार विषय को सुन्दरता प्रदान नहीं करते अपितु विषय ही अलंकार को सुन्दर बनाता है। अलंकार सत्त्व वस्तु को भी कभी-कभी असत्त्व रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं। कभी कभी शरीर के अनुकूल वस्त्र भी उसे असत्त्व रूप में प्रकट करते हैं। पाश्चात्य सौन्दर्य में 'लाइन आफ् यूटी' का जिक्र भी मिलता है।

शृंगार शक्तिस्त्रवण ॥ कर्णे माटयवण १८ ।

शृंग कामोत्सवः शृङ्गच्छति इति शृंगार ॥ यशवत यशोभूषण ।

प्रसस्त शृंगम अस्यास्ति इति शृंगार ॥ अभिनवभारती ।

१. रूप की पूर्णता और एकता में कई तत्त्व रहते हैं। जैसे
  - (क) अंगों की अनेकता और अनकता ही नयी विविधता ।
  - (ख) अंगों में परस्पर और समन्वित सम्बन्ध ।
  - (ग) समी अथवा समान उद्देश्य की व्यापकता अथवा अंगों की सोद्देश्यता ।
  - (घ) अंगों अथवा एक का उत्पन्न और ग्रहण ।
  - (ङ) समी प्रकार एक में अनेक का विलीन होकर स्पष्ट उदय और ग्रहण ।
- डॉ० हृदयरी त्रिल शर्मा—सौन्दर्य का सारस्व रूप—य पत्रिका ४६।३

२. कालिदास—शाकुन्तलम् १।१६

विभिन्न हि मधुराणां मण्डनं नावृत्तीनाम् ।

३. पुरानी कला की आलाचना में सान्निध्य आकृति (सी य रेखा) नाम की एक रेखा का उल्लेख होता था और यह रेखा कंधे से पीठ और कपड़ों की रूई या आकार देती हुई

आलंकारिक (कायशास्त्रीय) दृष्टि से, नारी सौंदर्य का अलंकरण में अट्टाईस अलंकार स्वीकार किये गये हैं

अंगज ३—भाव हाव, हेला

अपनज ७—शोभा, कांति, दीप्ति भाष्य, प्रगल्भता औदार्य धम

स्वभावज<sup>१</sup> १८—लीला विलास, बिच्छित्ति वित्लाक किलकिंचित मोदयित कुटुमित, विभ्रम, सलित, मद बिह्व तपन, मोग्ध्य विक्षय, कुतूहल, हसित चकित तथा केलि ।

अलंकरण तथा वशभूषा का, विभिन्न रूपाकृतियां पर भिन्न प्रभाव पड़ता है ।<sup>२</sup>

प्रसाधन आरम्भ में प्रकृति प्रदत्त पदार्थों से ही शुरू हुआ—मन शिला सिंदूर हरिताल और अजून आदि । बाद में शरीर की चिकनाहट को दूर करने के लिए लोध्रचूण का उपयोग हुआ । कालांतर में अनेक प्रकार के फूल और मजरा, इन फुलेल, सुगन्धित द्रव्य और चूण, धूप विभिन्न सेप अजून मुख पर पत्र लेखन कर पद में महीदी महीवर, कस्तूरी कुकुम आदि प्रसाधन सामग्री के रूप में विकसित हुए । इस सामग्री को रखने के लिए प्रसाधन पेटिका होती थी । मयूरा तथा भरहुत में प्राप्त अनेक प्रस्तर छण्डा पर प्रसाधिकाएँ इन पेटिकाओं के साथ मूत रूप में हैं । काशी हिंदू विश्वविद्यालय के 'भारत कला भवन' में ऐसी ही एक प्रसाधिका प्रदर्शित की गई है ।

अनेक प्रकार की विधियाँ से प्रसाधन सम्पन्न होता था । प्रसाधन हेतु रंग और रेखा का उपयोग किया जाता था । वैष्णवी प्रसाधन बहुत प्राचीन काल से चलता आया है 'मुख प्रसाधन का बड़ा विस्तृत वर्णन अश्वघोष ने किया है । बा० भगवतशरण उपाध्याय के अनुसार 'मुख' प्रसाधन बड़े कुशल धर्म का काय

निम्न तब मानी जाती थी । इसे साइन और झूटी का नाम इसीलिए दिया गया था कि यह माना गया था कि इसी रेखा का बौध्दिक निर्धारण करता है कि पूरा स्त्री शरीर—क्याकि गोम्य मारी प्रतिमा का हो होता था—किन्तु सुन्दर होता ।

अपन—अपनन पृष्ठ ६ १४ ।

१ भारत ने वैष्णव इस सम्बन्ध निर्धारित की थी फिर भोज तथा विश्वनाथ ने इसमें वृद्धि की और 'बोधन' को जोड़कर इनको १६ भी माना गया है ।

२ पूर महोदय ने आठवलि १३४७ के आधार पर स्पष्ट किया है

The attire created new beauty for some who did not naturally possess any it simply manifested the natural charms of some who possessed them in moderate amount it enhanced the charms of some others in the case of some ladies who had inherent perfect beauty however it concealed their charms

□ S Ghurye—Indian Costume 1951

३ The face is essentially the focal point of feminine beauty Quite obviously it is the feature which gives the clearest and most vivid reflection



या, मिदहस्त चितरे वा । ऊपर भाल पर श्वेत चन्दन की रेखा से, श्याम अलकों की सीमा धनुषाकार—नान स कान तक बाँध दत्त थे । सामने सत्ताट व बीच भक्ति लिखी जाती थी—रक्त चन्दन की वक्ताकार नही बिंदियों व बीच, घरे म डोक व द्र पर श्वेत चन्दन की बिंदी लगाकर अनेक बार भक्ति-लेखन की यह विधि बदलकर उलटी भी कर ली जाती थी—बाहर की ओर श्वेत बिंदिया का घरा और बीच म कुकुम या रक्त चन्दन की एक बिंदी । कभी-कभी नेसर की अकेली बड़ी बिंदी का तिलक लगता था कभी बालामुह या मञ्जन की बिंदी लगती थी । अनेक बार हरिताम्र या मन शिला से बन घोस से भी नारियाँ अपन भाल के बीच में तिलक लगती थी । नीच सलाई से भवा का श्यामतर कर, उनके ऊपर केश सीमा की भानि धवाकार श्वेत चन्दन की रेखा सींच दी जाती थी । अण्डाकार, वक्ताकार मुख मण्डल के अनुसार विशेषण लिखते या पत्र रचना करते थे ।<sup>१</sup>

प्रसाधन से शृंगार का मुख्य उद्देश्य—रूप में सौंदर्य-वृद्धि या पर कात्मा-तर म स्वास्थ्य की दृष्टि भी सम्मिलित हो गयी । आँखों म मञ्जन लगाने से आँखा के सौन्दर्य के साथ नेत्रा की उपाति भी मिलती है । प्रसाधन म पुष्पा का महत्त्व आज तक बना हुआ है । पुष्प सौंदर्य और स्वास्थ्य के साथ रंग भी प्रदान करते हैं ।

प्रसाधन किसी प्रिय नहीं है । अत्रिप्रेव<sup>२</sup> इसका सम्बन्ध मन तथा आत्मा से मानते हैं— 'इसका सम्बन्ध मन आत्मा के साथ रहन से यह शिथिल-अशिथिल, स्त्री-पुरुष सभी म समान रूप से है । इसलिए आज की भाँति प्राक ऐतिहासिक काल म तथा इसका पश्चात युग-युगांतर मे भी इसके प्रमाण मिलन हैं । इससे सिद्ध है कि प्रसाधन काय में मनुष्य की रुचि जन्मजात है जिस प्रकार 'काम निय है उमी प्रकार प्रसाधन प्रवृत्ति' भी नित्य शाश्वत रही है ।

## प्रसाधन और शालीनता

प्रसाधन द्वारा विशिष्ट बनन की प्रवृत्ति स्वाभाविक है । पर विशिष्ट बनकर

of the mind the personality the soul behind and the most arresting points in this dominant aspect of woman undoubtedly are the eyes their shape size colour brightness are all significant but far more so is their expression

■ Macdonald—Live by Beauty—1960 pp 102

१ डॉ भगवत्नरयण उपस्थाय—सन और कृतिका—साप्ताहिक हिंदुस्तान १६ जनवरी १९६६ ।

२ अत्रिप्रेव विद्यानगर—प्राचीन भारत के प्रसाधन पृ २६ ।

३ प्रसाधन किये हुए क लिए पाँच अक्षर चमन के

मण्डित प्रसाधितोऽनन्तरं भवितव्य परिष्कृत ॥

अमरकोष । मनष्य । १९ ।

भी तत्कालीन सामाजिक रीति रिवाज के अनुकूल बन रहना ही शालीनता है। शालीनता सभ्य समाज की देन नहीं जा सकती है। पलंगल न शालीनता को मूल-भूत कारण न मानकर, आदत एवं परम्परा का इसकी उत्पत्ति का कारण बताया है क्योंकि देश और काल के अनुसार इसका स्वरूप भी बदलता दिखाई देता है। साधारणतः स्त्रियाँ आकषक लगने के लिए वस्त्र धारण करती हैं। अलकरण हेतु शस्त्र धारण करना— शालीनता' से दूर हटना है। आज के युग में यह बात स्पष्ट दिखाई दे रही है। परिस्थिति के अनुसार, व्यक्तिगत सम्बन्ध व आधार पर शालीनता प्रकट करने का रूप भी बदलता रहता है। प्रसाधन तथा वशमत शालीनता सामाजिक शिष्टाचार पर आधारित है।<sup>1</sup>

शारीरिक दृष्टि से अपनी शक्ति का द्वारा, और मस्तिष्क से अनेक आविष्कार कर मानव निरंतर अपने को विशिष्ट बनाने का प्रयत्न करता रहा है। विजय-विह्वल भी अलकरण के साधन बन गए हैं। प्रारम्भ में वस्त्राभूषण समाज में शालीन बनने के हेतु अपनाये गए और कालांतर में समाज की मायताएँ बदलती रही। फलस्वरूप 'प्रसाधन' के साथ शालीनता सापक्षिक बन गया। युग की मायताओं के अनुसार अगर कोई नारी श्रृंगार प्रसाधन नहीं करती, तो वह 'अशालीन' समझी जाती है।

## श्रृंगार प्रसाधन तथा मनोविज्ञान

प्रसाधन का सीधा सम्बन्ध मनोविज्ञान से है। इससे सौंदर्य का मनो-वैज्ञानिक प्रभाव पड़ता है साथ ही देशक की मन स्थिति के अनुसार सौंदर्य का कम अथवा अधिक प्रभाव पड़ता है। सौंदर्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन भी पर्याप्त किया गया है। नारी के सौंदर्य का कामोद्रेक<sup>2</sup> से मनोवैज्ञानिक सम्बन्ध है।

1 Modesty by its very nature seems to be something that is secondary it is a reaction against a more primitive tendency to self display -- not only it vary enormously from place to place from age to age and from one section of society to another but even within a given circle of intimates The actual manifestations of modesty appear indeed to be entirely a matter of habit and convention

J C Flugel Psychology of Clothes pp 19

2 नन सर्वध में डॉ० भास्कर के विचार से है सहमत हूँ

एक सुवर्ती अपने गहनों के सम्मुख उत्पन्न होगी तो उसको शालीनता का ध्यान पड़ेगा लेकिन हर बच्चे हुए सबध के साथ उसका रूप भी परिवर्तित हो जाएगा। अतः यदि सौंदर्य आकर्षण ही उसका उद्देश्य मानता समझें नहीं समझें।

2 The sexually beautiful object must have appeal d to fundamental physiological aptitudes of reaction the generally beautiful object must have shared in the thrill which the specifically sexual object imparted  
Havelock Ellis Psychology of Sex 1954 pp 64..

हाथ सेंधुडर। सेंदुर भरा, भीतरि भङ्ग घाद पड धरा ।

(हाथ म सि दूर पुरित सि दूर' पात्र लिया तथा भङ्ग व भीतर चप्ता न पर रखा ।)

शृंगार मुचिहज्ज्वल ।—अमरकाप १।१८

## सिंघु घाटी सभ्यता और शृंगार प्रसाधन

मानव म प्रसाधन की प्रवृत्ति आरम्भ से ही पायी जाती है । बुद्धिवादी मानव अपने शरीर की आर स नितात्त निरवेण नही रह सकता । सृष्टि की प्रारम्भिक रचना के समय स ही सभी स्थानों पर मानव म प्रसाधन की ओर मुकाब पाया जाता है । सिंघु घाटी की सभ्यता का अध्ययन करन स भी आन पडता है कि लोग शरीर की स्वच्छता को भी उतना ही महत्व देते थे जितना धर्म का । मोहन जो-दडा तथा हड़प्पा की खुदाई स प्राप्त अवशेषा म अनेक ऐस प्रमाण प्राप्त हुए हैं—जिनसे सिद्ध होता है कि उस आदिमयुग म भी मानव का ध्या प्रसाधन तथा अलकरण की ओर गया था । पाकृतिक दातावरण मे सवप्रथम उसका ध्यान प्रकृति म प्राप्त तथा सुलभ वस्तुओं की ओर ही गया था । दातावरण म प्राप्त वस्तुएं ही उनके अलकरण का माध्यम बन गयी । सोन चांदी रशीन गंगा आदि स निर्मित अनेक प्रकार के गहने प्राप्त हुए हैं । प्राप्त गहनों के प्रकार ये हैं—(अ) माथ पर गालाई म बाधन के लम्बे सुनहल पाठ जो पतले फीते की भांति हैं । इनक दाता सिरो पर बांधने के लिए महीन सुराख है । (आ) सोन के कुलफीनुमा कर्णाभरण कटिप्रदेश की मेखला, हरियाले वस्त्र के मोटे मनका को पिरोकर बनाए हुए हार, सोने के मटर जस दाता की मटरमाला जगूठियां काना की बाली हाथ के कंगन और कड ।

सबसे महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि जूड़े म प्रयुक्त होन वाल विभिन्न प्रकार क कांटे तथा हाथी-दांत की सुरमे की शलाकाएँ कपी वर्णन की मूठ डिबिया आदि

१ डा माता प्रसाद गया—अभिलेख १६६७ ई प २३६ २४ ।

२ सिंदूर के विषय विवेचन के लिए माथ मे सिंदूर दृष्टव्य है ।

डॉ परमेश्वरी माल मुक्त ने इनका सिधौरा—सिंदूर रखने का पात्र कहा है । विवाग्नि स्तिर्पा देवगहन पूजा आदि अवसरों पर म अपने साथ रखती रही हैं ।

[खुदायन स २२३ पृष्ठ स २२४]

३ डॉ वासुदेवभरण अवधान—आख्यीय कला, पृष्ठी प्रकाशन वाराणसी १९१६ ई पृ ६ ।

४ डॉ अवधान ने इन कांटा के सात प्रकार बताये हैं (१) दो छत्त मग पीठ फरे हुए आकृति (२) सिरे पर आमन-आमने दो चिरारे (३) हाथी-दांत म बने एक ममून के सिरे पर एक बड सींगवाभी पहाडी बजरी की आकृति (४) तीन चर गलबियां की मद्रा म (५) वमल के कत्ते की नक्का (६) कुत्त बसे सिरे की आकृति (७) अष्ट विभिन्न आकृतियाँ ।

भी मिलती है—जिनसे उस युग की प्रसाधन-कला का स्पष्ट रूप पता चलता है।

## वदिक काल

सामाजिक जीवन में शरीर को सुमज्जित करने की प्रथा प्राचीन काल से रही है। शरीर को स्नानादि से स्वच्छ करके, लेप या चूण से सुगन्धित कर अलंकार धारणा वदिक काल से चला आ रहा है। वदिक काल में भी शरीर को सजान की अभिरुचि थी। ऋग्वेद<sup>१</sup> में भी शरीर को अति सजान वाले मरुता की उपमा स्त्रिया से दी गयी है। ऋग्वेद में इन्द्र के हिरण्यमय होने का उल्लेख मिलता है—जिससे सिद्ध होता है कि शृंगार प्रसाधन के द्वारा स्वर्णमय बन जान की प्रथा थी। नवनीत से सार शरीर का अनुलेपन होता था। अथर्ववेद<sup>२</sup> के अनुसार, वर-वधू दोनों विवाह के अवसर पर आँखों में अजन लगाते थे। वदिक अजन समस्त सुगन्धित लेप होता था—जो नेत्रों के अतिरिक्त शरीर पर भी लगता था। नेत्र-ज्याति के लिए सीवीर नामक अजन लगाया जाता था। इसके प्रयोग से आँखें सुन्दर और सूक्ष्मदर्शी बन जाती थी। तगर, उशीर को एक साथ कूट कर चूण (सुगन्धित द्रव्य) बनान की प्रथा थी।

स्त्रियों के सिर के आभूषणों में 'कुरीर'<sup>३</sup> तथा 'ओपश'<sup>४</sup> मुख्य थे। उपा के समान अनुराग वाली नववधू जब अपने पति के साथ जाने को हो, तो उसको उत्तम उत्तम उपदेश दिए जाते तथा उस 'कुरीर' तथा ओपश नाम के आभूषणों से सजाया जाता था। ओपश कदाचित् मस्तक के चारों ओर लपेटकर पहना जाता था। कानों में सुचित्रम (ऋक० १०।८५।२०) तथा गल में 'माला निष्क' हिरण्य-उवसी और रत्न पहनने का प्रचलन था। बाहू में 'भुज', रवादि, नय तथा कटि में पोषनी (करघनी का पूण रूप) तथा हिरण्यनतनी का प्रचलन था। परों में भी कड़ जस कोई आभूषण पहना जाता था तथा स्वर्ण में बना पायजब माला हिरण्यवाला कहलाता था। आगे चलकर अन्य आभूषणों के साथ मणिया का विशेष प्रचलन बढ़ गया।

१ ऋग्वेद १।८५।१—डॉ० रामजी उपाध्याय—प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका पृ० ८१४।

२ अथर्व १४।२।११—डॉ० रामजी उपाध्याय—प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका पृ० ८१६।

३ डॉ० रामजी उपाध्याय—वैदिक युग के भारतीय आभूषण—वाराणसी १९६५।

४ मिर के नामों के गण्टों को कसने के लिए 'कुरीर' नामक अलंकार पहना जाता था। देरी में पूर मणन की प्रथा थी। कुम्भ नामक अलंकार भी सिर पर धारण किया जाता था।

## महाभारत काल और प्रसाधन

महाभारत काल म प्रसाधन कार्य मे पट्ट महिला सर छोी कहताती थी। विराट पर्व (३।१८।१६) के अनुसार द्रौपदी का यही रूप मिलता है। अनेक प्रकार के अलंकारों के प्रयोग मिलते हैं—स्वर्णमाला कुण्डल मणिरत्न निष्क (गल का हार) कम्बु बेयूर। भीहो के बीच म कर्त्रिम चिह्न बनान की प्रथा थी। यह कर्त्रिम चिह्न 'पिप्लु' कहलाता था—अम्या ह्येप भ्रवोमध्य सहज पिप्लुरुत्तम (वन पर्व ६६।५) सभा पर्व म चन्दन के लेप की, जात्रि पर्व म तुंग नामक सुगन्धित द्रव्य म काले अंगरु की मिलान की प्रथा का उल्लेख है। चरन बेलफूल तगर वकुल आदि पुष्पो से सज्जित होने की प्रथा का उल्लेख मिलता है। केश प्रसाधन तथा अङ्गन का स्पष्ट उल्लेख मिलता है<sup>१</sup>

प्रसाधनञ्च केशानामाङ्गन दन्तधावनम्।

पूर्वाह्न एव कार्याणि देवातानां च पूजनम् ॥

आरण्यक म उल्लेख मिलता है कि नारी बहुभूषण मालाएँ आभूषण और अंगरागा स तथा पवित्र सुगन्धित द्रव्या से शोभित होकर अपने पति की आराधना करे

'महाहमाल्याभरणाङ्गरागा भर्तारमारोध्य च पुण्यं ध्या।'

पति की अनुपस्थिति म नारी की मनोदशा खिन रहती है। अनुशासन पर्व म इसका उल्लेख मिलता है जिसम स्पष्ट रूप से 'प्रसाधन शस्त्र' का प्रयोग मिलता है

पति के जाने पर अङ्गन रोचन स्नान, मालाएँ, उबटन और प्रसाधन म नारी की रुचि नहीं रहती<sup>२</sup>

अङ्गन रोचना च च स्नाना माल्यानुलेपनम्।

प्रसाधन च निष्क्रान्त नाभिनवाभि भर्तारि ॥

अनु० १८५।३०

शरीर को रमणीय बनाने की प्रक्रिया सत्ता से समाज म महत्त्वपूर्ण रही है। इस प्रक्रिया से शरीर को स्वच्छ रखना तथा उसकी सौन्दर्य वृद्धि करना मुख्य उद्देश्य रहा है। कालांतर म स्वास्थ्य की दृष्टि से भी इसको हितकर समझा जाने लगा। प्रकृति प्रदत्त वस्तुओं का ही उपयोग आरम्भ म किया जाना था, जिनमे मन शिला सिंदूर अङ्गन आदि मुख्य थे। अङ्गन से नवों की उत्पत्ति बढ़ती है, और साथ ही नेत्रा का सौंदर्य भी बढ़ता है। श्रीमद्भागवत म भी सुंदर वस्त्र आभूषणों के साथ अङ्गन का स्पष्ट उल्लेख मिलता है

१ सुखमय भट्टाचार्य—महाभारतकालीन समाज भावभारती प्रकाशन इलाहाबाद सन १९६६।

२ डॉ वनमाला भुक्तानकर—महाभारत म नारी अभिनव साहित्य प्रकाशन रागर स०

आत्मान भूषण चन्द्रवस्त्राकल्पाञ्जनादिभि ॥ १०।१।२६

कृष्ण की मुरली की ध्वनि सुनकर जिस प्रकार शृंगार करती हुई गोपिया कृष्ण के पास चली गया इसका वर्णन करते हुए शृंगार का स्पष्ट उल्लेख मिलता है लिप्पन्त्य प्रभजत्योऽन्या अजत्य काश्च सोचने ।

व्यत्यस्तवस्त्राभरणा काश्चित्कृष्णातिक ययु ॥ १०।२६।७

(कोई चदन लगा रही थी, कोई उबटन मल रही थी और कोई नेत्रों में अजन आँज रही थी—व सब अपना-अपना शृंगार छोड़कर चल दी, कोई उनावली के कारण शरीर में उलट सोछे वस्त्राभूषण पहन कृष्णचंद्र के पास चली आयी ।)

### बौद्धकालीन समाज

बौद्धकालीन समाज में सभी प्रकार के प्रसाधनों का उल्लेख मिलता है । नेत्रों की सुरक्षा के लिए अजन प्रायः लगाते थे—कालाजन रसाजन, सौनाजन, गदक तथा कप्पल कोटि के द्रव्यों का उपयोग होता था (महावग्ग ६ ११) । 'कप्पल' दीप शिखा से उत्पन्न काजल था । मेहक स्क्वण गरिक था । सौताजन मन्त्रियों के स्रोतों से निकलता था । अजनों को सुगन्धित करने के लिए उनमें चदन, तगर, भद्रमुक्तक आदि द्रव्य मिलाए जाते थे । नता अजनमन्त्रिता (धेर० १६।५) आँखों में अजन इस प्रकार आकृषक ढग से लगाया जाता था कि नेत्रों के किनारे पर अजन की बारीक रेखा अंकित हो जाती थी (चुल्ल० ३८७)।<sup>१</sup> अजन के अतिरिक्त 'विलेपन' का विशेष उल्लेख मिलता है । नारिया तेल, घी, मक्खन आदि से शरीर की मालिश करती थी तत्पश्चात् सोधचूण तथा सोध पुष्प आदि से सुगन्धित द्रव्यों से शरीर को सुवासित करती थी । तदनन्तर स्नान किया जाता था । प्रसाधन की दृष्टि से हरिचदन का उत्तम माना जाता था ।<sup>२</sup> चेहरे पर मनसिल लगाकर रजित किया जाता था । ओठों पर लालिमा लाने के लिए नदी चूण का प्रयोग किया जाता था।<sup>३</sup>

भुल क्षुण्णेन्ति मनोसिलिकाय भुल स छन्ति । चुल्लवग्ग ३८६ ।

मन्दीचूणगाइ पाहराहि । सुयगड १।४।२।१७

कपोल पर विशेष चिह्न विशेषक कहा जाता था (विसेसक करोत्ति) ।

पालिग्रन्थ महाजाल सुत्त' में बौद्ध प्रकार के प्रसाधन का उल्लेख मिलता है

१ डॉ० रामजी उपध्याय—प्राचीन भारतीय महिला की संहति पृष्ठभूमि पृ० ८२ ।

२ डॉ० शोमलचन्द्र जैन—बौद्ध और जैन ग्रन्थों में नारी-जीवन, पृ० १९९७ पृ० २७२ २९ ।

३ यही पृ० २०७ ।

४ डॉ० प्रबोधन प्रसाद मुखर्जी—अपभ्रंश का साहित्यिक अध्ययन—पृष्ठ ११ वि० का अपभ्रंशित शोध प्रबंध १९६१ पृ० ६६४ ।

१ उत्सादन (सुगन्धित लेप को शरीर पर मलना), २ परिमदन (शरीर को दबाना), ३ स्नान ४ सवाहन ५ आदश ६ अजन लगाना ७ माला धारण करना ८ मुख पर चूण लगाना ९ मुखालेपन १० हस्तवध ११ शिखावधन १२ दण्ड धारण करना १३ मालिका धारण १४ खड्ग धारण, १५ छत्र धारण, १६ उपानह पहनना १७ उष्णीश बाँधना, १८ मणि रत्न धारण १९ पखा या चवर २० सान चादी के तारों को कसावतू ।

सुधृत संहिता में शरीर को स्वस्थ तथा नीरोग रखने के लिए २४ प्रकार के कार्यों का उल्लेख मिलता है जिनमें से कुछ प्रसाधन ही हैं, जमे—दातधावन जाख और मुख का प्रक्षालन अजन लगाना पान खाना, सिर पर तल की मालिश, बालों में कपड़ों उत्सादन, स्नान अनुलेपन रत्न फूल और धुले हुए वस्त्र पहनना आलेपन मखा पर पालिश या रगना आदि । शुक्लीति में स्पष्ट उल्लेख है कि मनुष्य को प्रतिदिन स्नान करना चाहिए । अग्नि पुराण में शरीर की दुग ॥ का दूर करने के लिए जो आठ प्रकार बनाए गए हैं वे प्रसाधन ही हैं ।<sup>१</sup>

## कामसूत्र में प्रसाधन

वात्स्यायन के कामसूत्र में नागरिकों के शृंगार का विस्तार से वर्णन मिलता है । प्रथम अधिकरण के चौथे अध्याय में प्रसाधन (आलस्यक) का उल्लेख मिलता है । पाँच के पाँच जय जाने की इच्छा हो तो अनेक प्रकार के आभूषण विविध प्रकार के सुगन्धित लेप और अग्राग धारण कर चमकते हुए धवल वस्त्र पहन कर जाना चाहिए

'बहुभूषण विविधकुसुमानुलेपन विविधावरागसमुज्ज्वल वस्त्र इर्याभिगामको वप । — एकवारिणी वृत्त प्रकरणम् ४।६।२४

कामसूत्र की ६४ कलाओं में कुछ कलाएँ प्रसाधन के रूप की ही प्रकारांतर से स्पष्ट करती हैं

१ विशेषकन्देष्टम्—विशेषक बनाने की कला ।

२ दशनवसनागराग—शरीर कपड़ों और गता पर रंग चढ़ाना ।

३ कशशेखरकापीडयाजनम्—शेखरक और आपीडक को सिर पर उचित स्थान पर धारण करना ।

४ नपथ्यप्रयोगा—वस्त्रालकार आदि से सजाना ।

१ अविश्वे विद्यालकार—प्राचीन भारत के प्रसाधन भारतीय ज्ञानपीठ काशी सन १९५८ पृ २६ ।

२ सम्प्रेत पतिरा कला अथ पृ ४७६ ४८१ ।

३ सतिन विस्तर में यही पल्लव्यम् है—वही पृ० ४७६ ।

प्रबधरोश में भी यही है—वही पृ ४८३ ।

५ कर्णपत्र-भंग—हाथी-दातो या पत्थरा से कणफूल बनाना ।

६ भूषणयोजनम—गहन पहनना ।

७ केशमदन/सवाहन—शरीर तथा सिर म मालिश ।

मण्डूत की टीका म मल्लिनाथ ने प्रसाधन के विविध प्रकारों को स्पष्ट किया है

कचघाय देहघाय परिधेय विलेपनम् ।

चतुर्धा भूषण प्राहु स्त्रीणामयञ्ज वैशिकम् ॥

कचघाय—वेणी या केश रचना ।

देहघाय—शरीर का शृंगार करना ।

परिधेय—वस्त्रों को धारण करना तथा उन्हें सजाना ।

विलेपन—विभिन्न प्रकार के अगराग उबटन, तेल आदि लगाना—जिससे शरीर के स्वास्थ्य तथा सौंदर्य की वृद्धि हो ।

## संस्कृत साहित्य

कालिदास के साहित्य म शृंगार-सम्बन्धी अनेक प्रसाधनों का उल्लेख मिलता है । व्यक्तियों के प्रतिदिन के जीवन की घटनाओं से सिद्ध होता है कि उनम सौंदर्य के प्रति कितनी अधिक उत्साह भावना थी । स्त्रियों के वस्त्र रंग विरंगे होते थे ।

उनके शृंगार की वस्तुएं व्यंजना और भाव म बिल्कुल आधुनिक थीं । जिन अगरागों का वे व्यवहार करती थी वे पेरिस की स्त्रिया की मूर्तियों को अपने विषमय रागानुलेपन और सुगन्धवूणों से नित्य नवीन रखन म समय हैं । व पद तल की लाक्षारग से रजित करती, सलाट पर कस्तूरी का काला तिलक लगाती और उस अजन बिंदुओं से अलकृत करती थी । अपने मुख पर रंग विरंगी बिंदकिया भरती । कपोल छोटी छोटी पलियों की आकृतिया से सुशोभित किए जाते । आँखों म अजन डाला जाता और आसक्क ॥ अघर लाल होते । फिर रक्त अघरा पर 'रोध रणुआ की मला जाता जिससे व पीताम लोहित वण के हा जात ।' १

पुष्पमाता और चन्दन का प्रयोग बहुत किया जाता था । कानों म कर्णिकार और अशोक व पुष्प सुशोभित होत थे । लाल दुबूल और कुकुम के रंग म रंगी चोली का उपयोग उल्लेखनीय है ।

उम काल के आभूषणों म कणपूर, गुण्ज, कनक कमल, अवतल आदि काना व उल्लेखनीय आभूषण हैं । कण्ठ म अनेक प्रकार के हार (मुक्तावली, तारहार,



हार घेरवर हार यष्टि, हार लग्नहार, निधोत इन्द्रनील मुक्तामयी) हाथों में अगद, कपूर बलय, अगूढ बटक बटि में मेखला तथा रसना तथा परा म नूपुर उल्लेखनीय आभूषण हैं। शृंगार-प्रसाधन में केश रचना<sup>१</sup> को विशेष महत्त्व दिया जाता था। ४६ प्रकार के फूलों से केश सजाए जाते थे।

अभिधान शाकुन्तलम<sup>२</sup> में सधियाँ अपन चातुथ से शकुन्तला का मजाती हैं। 'कुमारसम्भव' में, पावती के विवाह के अवसर पर प्रसाधिका उनका शृंगार करती है। इस प्रकार कालिदाम के काव्य में शृंगार-प्रसाधन-सम्बन्धी प्रचुर सामग्री मिलती है।

शिशुपालवध कादम्बरी हृषरित कपूरमजरी अमरक शतक आदि ग्रन्थों में नारी शृंगार तथा प्रसाधन सम्बन्धी विपुल सामग्री भरी पड़ी है। हृषरित में प्रसाधन का विवर्णन वर्णन मिलता है। समुण्डमालिका, सकणपल्लवा सचन्त तिलका, समुच्छिताभिषलयावलीवाचालभि बाहुलसिकाभि सवितारम इव आलिङ्गयत्य कुकुमप्रसत्तिरुधिरकाया। (सिर पर पुष्पमाला कानों में पल्लव भाँचे पर धन तिलक लगाए चूड़ियों से भरी हुई भुजाओं का ऊपर उठाए, परो में पड़ हुए बाँके नूपुरा और पदहस्तक को बनाती हुई।) इस ग्रन्थ में ही सिन्दूर की डिबिया वर्णाभूषण कणपूर तथा घम्मिस का विशद वर्णन मिलता है।

## जन साहित्य

जन साहित्य में भी अनेक प्रकार के प्रसाधनों का उल्लेख मिलता है। दण्डि-द्वय से रक्षा के लिए कौतुक चिह्न काजल से अंकित किया जाता था। प्रत्येक प्रसाधिता नारी माल्याभरण अवश्य धारण करती थी। जम्बूद्वीपप्रभृति टीका निम्नीय सूत्र आन्ति जन सूत्र य यो में १४ प्रकार के आभूषणों का उल्लेख मिलता है। प्रसाधन सामग्री में सुरमेरानी लोघचूण लोघपुष्प होंठ रचन का चूण (नन्चूण) सिर धोने के लिए जवला (आमलक) भाँचे पर बिंदी लगाने के लिए तिलक करणी आँखों का आँजन के लिए सलाई (अजनशलाका) क्लृप (सहासग) कंधा (फणिह) रिवन (सोहलिपासग) शीशा (आदसग) सुपारी (पूयफल) तथा ताम्बूल का विवरण मिलता है।<sup>३</sup>

## भारतीय शिल्प तथा मूर्तियों में नारी की शृंगार सज्जा

भारतीय नारी सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का एक प्रमुख माध्यम रही है और

१ डॉ. माधवी वर्मा—कानिनाम के यथा पर आधारित तत्कालीन सृष्टि—पृ. २३०-२३४।

२ डा. जगन्निष पद्म जन—जन आर्यम साहित्य में भारतीय समाज—चौखम्भा विद्याभवन आरारणी सन १९६२ पृ. १२४।

सौंदर्य की अभिव्यक्ति ही बला है।

ईमा पूव दूमरी शताब्दी म 'भरहुत शिल्प' म परबोटे के समान चौड़े भारी कुण्डल शिरान की आकृति के कर्णभूषण, कठहार, मेखला, हाथ के बड़े अंगुलियों म पहनने के गूज, कई घेरवाले नूपुर, भुजबध, केयूर, सुदृढ़ विकणिया की पक्ति मिलती हैं।

गले क आभूषणो म मोतिया का तिलडा हार, छह लड का हार, शिरानी का हारपदक चौड़ा जडाऊ बठा, कान के फुल्ले, महावर स भरे आभ्रफल जैसे पात्र मिलते हैं। १८५ ई० पू० की यक्षिणी मूर्ति के गले म कई प्रकार के हार ह और सिर पर बड़ा अलङ्कृत शिरोभूषण सुशोभित है। दोदारगज म दूमरी शताब्दी ईमा पूव की यक्षी की मूर्ति के गले म माला, हाथ म चूड़ी कमर म बरधनी बाला म मोतिया की माला है।

मयुरा बला<sup>१</sup> म दो बंदिका स्तम्भ कुपाण-बाल के हैं—जिनमे स्नान क बाद बाल निचोड़ती हुई सुंदरी और अशोक बल क नीचे 'प्रसाधिका' की मूर्ति उतरती है।

यहाँ मिट्टी की सर्वांग सुंदर एक स्त्रीमूर्ति है—जिसम मेखला, ककण सिर पर आभूषण की भरमार हार, केशो म गुथ हुए मुस्ताबाल उल्लेखनीय हैं। सौंदर्य क अनिष्ट साधन के रूप म नारी का चित्रण मयुरा बला मे महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इसम नारी क स्त्री रूप की ग्रहण कर, उस भारतीय वशभूषा और अलंकारो स सहित कर लोक के समक्ष रखा गया है। मयुरा स प्राप्त बंदिका स्तम्भो पर विविध आभूषण से अलंकृत नारिया के सीने रेखा भी वस्त्रो स क्षांतता सुकुमार योवन तथा अनुपम सौन्दर्य अंकित किया गया है, जो कलात्मक शृंगार के ज्वलंत उदाहरण मे अमर रहेगा। बंदिका स्तम्भो पर उत्कीर्ण प्रतिमाएँ आकषक मुद्रा म, खड़ी सुंदरिमा हैं, जो मुक्ताग्रधित वेशपाश कणकुण्डल, एकावली, गुच्छक हार केयूर, कटक, मेखला, नूपुर आदि आभरण धारण किए हुए हैं। मिट्टा की मूर्तिमा म एक मूर्ति (स० १६२१) सुंदर साड़ी भी पहने हुए है।

विभिन्न स्थानो से प्राप्त प्रतिमाया म सौंदर्यमयी मुद्राकति और अगप्रत्यंग सुंदरता की पराकाष्ठा को प्राप्त है। लगता है कि शिल्पी न अपनी उस प्रेरणा स्रोतस्विनी नारी के प्रति समर्पण की भावना को व्यक्त किया है।<sup>२</sup>

बीशाम्बी<sup>३</sup> स ५०० ईमा पश्चात की एक स्त्री की छोटी मूर्ति भी मिली है

१ डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल—भारतीय कला पृ १८४ १८७।

२ प्रो. कृष्णदत्त वाजपेयी—ब्रज की बला १९५९ पृष्ठ ४९ तथा ६६।

३ दिनेशचन्द्र गुप्त—भारतीय शिल्प में नारी की भाव भागिया सङ्कति पृ १ अंक १।

४ दिनेशचन्द्र गुप्त—बीशाम्बी की ये जीवन्त मूर्तिया स० हिन्दुस्तान २६ ११ ६४।

जिसमें स्त्री का सुन्दर केश विन्यास दशनीय है। १०० ई० पू० की मूर्ति में केश-विन्यास साड़ी का प्रयोग, अलकत कणभार, आकषक चण्डहार और मातृको की मालाएँ निराली हैं।

दशपुर (मत्स्यपुर) से छठी शती की एक स्वतंत्र प्रतिमा प्राप्त हुई है जिसमें स्थानक दबो अपने ऊपर के दो हाथों द्वारा ललाटिका आभूषण सिर के ऊपर रख रहा है। एक पूव मध्ययुगीन मूर्ति प्राप्त हुई है जो तदन म्युजियम में सुरक्षित है। इसमें वह माये पर गोल बिल्ली (सौभाग्य चिह्न) अंकित कर रही है और उसके दूसरे हाथ में दण्ड (गोल) है।

काशी में राजघाट की खुदाई में जो खिलौने निकले हैं, उनमें हाथी शर ऊँट कुत्ता आदि हैं। स्त्री मूर्ति (खिलौनों) में साड़ी (लाल और सफेद रंग की सह्रियागार) वाली कुछ पट्टिका, भुजाओं में ब्यूँर और कठ में हार की भी दृष्टि किया गया है।<sup>१</sup>

केश विन्यास की दृष्टि से राजघाट के खिलौनों की निम्नलिखित रूप में वर्गीकृत किया जा सकता है

१ घूँघरदार बाल इस श्रेणी में वे मस्तक हैं जिनमें शुद्ध घूँघर की रचना है। घूँघर के लिए संस्कृत शब्द 'अलक' है। गुप्तकाल में अलक रचना का प्रचलन सबसे अधिक जान पड़ता है। घूँघरदार बालों के कई अर्वांतर भेद हैं

(क) शुद्ध घूँघर इसमें सीमंत या माँग के दोनों ओर केवल बलीभूत अलकों की समानांतर पंक्तियाँ सजी रहती हैं, जस एक सिर—जिसमें भ्रू-पंक्ति की सीध से कुछ लक उसी तरह की लटो का दूसरी ओर उतार पाया जाता है।

(ख) छतरीदार घूँघर घूँघरों की पहली पंक्ति ललाट के ऊपर अधवत्त की तरह घूमती हुई, सिर के प्रात भाग में चली जाती है।

(ग) चतुर्लोकदार घूँघर सीमंत को एक आभूषण से सज्जित किया गया है।

(घ) पट्टिकादार घूँघर माँग के दोनों ओर पहले कुछ दूर तक पट्टिका, फिर घूँघर शुरू होकर बालों और फल जाते हैं।

२ कुटिल पट्टिका माँग के दोनों ओर बनपट्टी तक सह्राराता हुई शुद्ध पट्टिका मिलती है और वही छोर पर ऊपर की मुड़ जाती है।

३ शुद्ध पट्टिका माँग के दोनों ओर बालों की पट्टिका बनी रहती है फिर पीछे जुड़ा बनता है।

१ कला अथ सम्मेलन पत्रिका पृष्ठ २२६।

२ डा. वासुदेव के

१९५८ ई

कला अथ

४ छत्तेदार केशरचना भाग के दोनों ओर बाल गहद के छत्ते की तरह मझरीदार-से जान पड़त है।

५ लटदार या लच्छेदार नाम से स्पष्ट है।

६ ओठनीदार सिर का ढक् म रहते हैं।

७ मौलि इसम बालों का जूड़ा बनाकर माला से बांध लिया जाता है। मौलि के भीतर भी फूलों की माला भूयी जाती है। यह 'धम्मिल' कहा जा सकता है।

चन्द्रल रमणियों की प्रतिमाओं से आच्छादित खजुराहो की प्रस्तर शिलाओं पर नटि डालत ही ऐसा आभास होता है कि सौंदर्यमयी भगिमाएँ एव शृंगार मयी मृदाएँ ही प्राचीन भारतीय नारी की निधि हैं।

उम समय की नारियों की रुचियाँ और शृंगार प्रसाधन भी रोचक हैं। व तरह-तरह के आभूषण पुष्पा एव पुष्पमालाओं से शृंगार करती थी। उस समय की नारियाँ की नाक में कोई भी आभूषण नहीं पाया गया है। विभिन्न प्रकार से अपने जूड़ा को सँभारना ललाट पर तिलक बनाना (वामन मंदिर), नेत्रों में अजन लगाना (देवी जगदम्बा का मंदिर), होठों पर साली लगाना और परो में महावर महरी रचाना तत्कालीन नारियों की विशेष प्रिय था—खजुराहो की मूर्तियाँ इसका प्रमाण हैं।

कश निचाहती हुई नारी भी खजुराहो के कारीगर कलाकारों की आँखों से आपल नहा हो पाई है (जवारी मंदिर)। कई प्रतिमाओं में सुंदर जूड़े बने हुए हैं। इन सब प्रतिमाओं से यह सिद्ध होता है कि १२वीं शताब्दी तक सौंदर्य अलंकरण, रूप विन्यास, शृंगार प्रसाधन और कश विन्यास की कलाओं में स्त्रियाँ निपुण हो चुकी थी। कहरिया महादेव मंदिर की प्रतिमा के माथ पर टिकुली भी दशनीय है। यहाँ की कुछ विशिष्ट प्रतिमाएँ इस प्रकार हैं

१ मलाई से मुरमा लगाती हुई नारी (पाशवनाथ मंदिर)।

२ अधर राग लगाती हुई (इलादेव तथा जगदम्बा मंदिर)।

३ परा में आलस्य लगाती हुई (पाशवनाथ मंदिर)।

४ दपण देखती हुई नारी (कहरिया महादेव मंदिर)।

५ प्रसाधन-यात्र लिए हुए नारी (जगदम्बा मंदिर)।

६ बणी बंधनो तथा केश कसाओ में मग्न नारी की अनेक मूर्तियाँ।

यहाँ की अनेक प्रतिमाओं में—प्रसाधन के अतिरिक्त—सिर से पर तक आभूषण पहन हुए नारियाँ हैं।

१ मञ्जन, २ चीर (कपड), ३ हार, ४ तिलक ५ अजन (काजल, सुरमा) ६ कुण्डल, ७ नामामीकितक (नाक की लीन) = वेशपाश रचना, ८ कचुक, १० नूपुर ११ सुगन्ध, १२ कक्कण, १३ चरणराग १४ मखला, १५ ताम्बूल १६ कर दपण (आरसी)।

यहाँ उल्लेखनीय है कि रूप गोस्वामी न उज्ज्वलनीलमणि के राधाप्रकरण में जिन शृंगार प्रसाधनों का उल्लेख किया है 'व वल्लभदेव द्वारा उदघृत शृंगारों से कुछ भिन्न हैं

स्नाता नासाप्रजाग्रभणिरसितपटा सूत्रिणी बद्धवर्णि ।

सोत्तसा चर्चितापी कुसुमितचिकुरा घृग्विणी पद्महस्ता ।

ताम्बूलस्योद बिदुस्तथकितचिबुका कञ्जलासी सुचित्रा ।

राघालवोज्ज्वलाग्नि स्फुरित तिलकिनी योद्धाकल्पनीयम् ॥

—उज्ज्वलनीलमणि, राधाप्रकरण श्लोक ६।

उपयुक्त श्लोक में वर्णित १६ शृंगार निम्नलिखित हैं—१ स्नान, २ नासा मणि (समस्त यही नथ का उद्गम हो) ३ असित पट (सफेद वस्त्र), ४ सूत्रिणी (करघनी), ५ वर्णी बन्धन ६ कणवितस, ७ अंगों को चर्चित करना, ८ बालों में पुष्पमाला लगाना, ९ हाथों में कमल लेना, १० माला धारण करना ११ पना-वली रचना १२ पान छाना, १३ चिबुक में बिदु अंकित करना, १४ नेत्रों में काजल लगाना १५ आलकतक १६ तिलक लगाना।

रूपगोस्वामी का काल १५३३ ई० है। इससे प्रकट होता है कि वल्लभदेव के बाद रूपगोस्वामी तक आत-आते कितना अंतर हो गया। इस ग्रंथ की टीका में जीवगोस्वामी ने सूत्र 'उत्तस उरविदु तथा चित्र' पर टिप्पणी लिखी है जो अमश इस प्रकार है—सूत्र नीवीबद्धडोरी प्रतिसरो वा। 'उत्तस कर्णावतस। उरविदु कस्तूरीरसनवक।' चित्र मकरीपत्रमञ्जादि। अथ द्वादशभरणाश्रिता (१२ प्रकार के आभूषण पहने हुए)

विद्यशङ्खदामणीऽ पुरटविरचिता कुण्डलद्वन्द्वकाञ्ची

निष्काश्चत्रीशलाकापुगवलपधटान कण्ठभूषणिकाद्वय

१ रूपगोस्वामी—उज्ज्वलनीलमणि स महा दुर्वाश्रवाद निजयसावर (शम्भू) तन १६३२ पृ ७७।

चतुर्भद्राश्व ने भी सोलह शृंगार का ध्यान दिया

सन्ध्या कीनी सोना निजगारा।

मञ्जन चीर रज्ज्या उर छाया। कर कक्कण नेवर ज्ञानकारा।

तिलक भान नना ग्नि अजन। माला मकटाफल मन्दरजन।

तन धदन उर कनक तरक। कटि पर छद्र वटिना पलक।

मुख तबोल बीध मुख छाये। मान निर पक्क निरवारी।

मधमालवी—ना प्र तथा स २ २१ पृ० ४३।

हारास्तारानुकारा भुजकटकतुलकोटघो रत्नवलप्ला

स्तुङ्गा पादाङ्गुलीयच्छविरिति रविभिभूषणर्भाति राधा ॥१०॥

यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि इस ग्रन्थ में पहली बार—बारह आमरणों की सख्या भी पक्क गिनायी गयी जिसका आधार पर ही सूफी कविया ने सोलह शृंगार तथा बारह आमरण की परम्परा का विकास किया ।<sup>१</sup>

'ढोला मारू रा दूहा तथा विद्यापति रचित पत्रों में भी सोलह शृंगारों का उल्लेख मिलता है, पर उनका विवरण नहीं दिया गया है

लए अभरन कर दोडन सजनि गे, पहिर तिमिर रग चीर ।

—विद्यापति पदावली

सुंदर सोस सिंगार साजि, गई सरोवर पाल ।

—ढोला मारू रा दूहा छंद ३६४ ।

सोलह शृंगार तथा बारह आमरणों का विस्तार स प्रयोग तथा विवरण सूफी कवियों ने दिया है । जायसी के पूर्व भी कई कविया ने इसका वर्णन किया है । मुस्ला दाऊद ने 'बे दामन' परंपरागत शृंगार वर्णन की भाँति, प्रथम शृंगार 'स्नान' को सर्वप्र महत्व दिया है । तत्पश्चात् वस्त्र धारण करना और माँग भरना अनिवार्य है

कू कू मरव चाद अहवाए । सेंदुरी चीर काडि पहराए ॥

माँग चोर सिर सेंदुर (धुरी) । जानहु चाँद फेर जीतरी ॥<sup>२</sup>

मोतियाँ में माँग पूरन का प्रचलन मध्यकाल में था और इसी प्रथा के अनुसार युद्ध जीतकर आने पर नामक मोतियों से अपनी नायिका की माँग भरने की प्रतिज्ञा करता है

मोतिह माँग भरावटें ॥<sup>३</sup>

सिंदूर के साथ काजल का भी उल्लेख चदायन में मिलता है

काजर सेंदुर दोऊ करी ।

उस काल में सुहाग चिह्न के रूप में प्रचलित रह हैं—माँग में सिंदूर, आँख में काजल तथा मुख में पान

मुख तेंबोलु, चलि काजर पूरहि । अग माग सिरि चोरि सेंदूरहि ॥<sup>४</sup>

१४वीं शताब्दी के इस काव्य में नारी प्रसाधन तथा आमरणों का विवरण

१ अम बाबू सोरह धनि साज

जायसी ३० । १

२ डा० परमेश्वरी साल गण्ट—चदायन छंद २२ पृ १ ६ सन् १९६४ ।

३ १२२ पृ० म १४८ ।

४ ४३०, पृ० स ३३४ ।

५ ४ ६ पृ० ३ ८ ।

प्राप्त होता है पर १६ शृंगार की चर्चा नहीं है जबकि इसके बाद १५०३ म रचित कुतुबन की मगावती म इसकी स्पष्ट चर्चा है। मगावती म कई स्थलों पर सोलह शृंगार के लिए 'नौ सत', 'सोलह', 'सपूरन' आदि शब्दों का प्रयोग किया गया है।

सेत चार कीसन चारी। छोन चार और चार जो भारी ॥<sup>१</sup>

सोलह शृंगार के रूप म कुतुबन ने शरीर के अवयवों का वर्गीकरण चार शक्त, चार कण्ठ, चार पक्षुस और चार क्षीण के रूप म किया है।

यहाँ शक्त अंग हैं—भाग, चख (नेत्र), चौक (दाँत) और नख। चार कण्ठ (काले) अंग—कुच, दशन (दाँत), केश और चख (नेत्र) का उल्लेख हुआ है। यहाँ उल्लेखनीय है कि दाँत और नख को नौनो वर्गों में गिनाया गया है। चार क्षीण अंग—नाक, अधर, कटि और पेट हैं। तथा पक्षुस अंग—गाल, कलाई, भौंह और कुच का उल्लेख है।

मगावती म 'सोलह' का अधिक मायता दी गयी है।

बहौ सिंगार सहज क सोरह<sup>२</sup>

मगावती म सोलह शृंगार का उल्लेख है जिसम—स्तन, वस्त्र धारण, केश सज्जा, माँग भरना आखों म काजल, हाथों म मेहनी, परों म महावर और मुँह म पान का विशेष वर्णन मिलता है।

मगावती के बाद जायसी न पद्यावत म सोलह शृंगार तथा बारह आभरणा का स्पष्ट उल्लेख और वर्णन किया है। कुछ दूर तक मगावती की परम्परा का निर्वाह कर जायसी ने भी चार चार के चार भाग कर दिए हैं।

पुनि सोरह सिंगार जस चारिहुँ ओंग क्लीनः।

धीरघ चारि, चारि लघु, चारि सुभर चहुँ खीन ॥<sup>३</sup>

चार दीघ—केश अगुली, नयन, धीवा

चार लघु—दशन, कुच, सलाट, नाभि

चार भरे हुए—कपोल, नितम्ब, जाँघ, कलाई

चार क्षीण—नाक, कटि, पेट, अधर।

सोलह शृंगार की परम्परा का अनुसार, जायसी न भी सवप्रथम स्तन का वर्णन तत्पश्चात् चंदन, चौर और माँग सँवारन का वर्णन किया है।

प्रथमाह भजन होइ सरीर। पुनि पहिर तन चंदन चौर ॥

साजि माग पुनि सँदुर सारा। पुनि तिलाट रचि तिलक सँवारा ॥

पुनि जजन बुद्धे नन करेई। पुनि कानह कुडल पहिरेई ॥

पुनि नासिक भल फूल अमोला। पुनि राता मुख खाइ तँबोला ॥

१ डा. परमेश्वरी तात्र गण—मरणावती पृ. ७५।

२ जायसी—पद्यावत—नेहा २६६।

गिये अभरन पहिर जहँ ताई । और पहिर कर कगन ब्लाई ॥  
 बटि छुद्रावलि अभरन पूरा । औ पायल पायह भल चूरा ॥  
 बारह अभरन एइ बखाने । ते पहिर बरहो असयाने ॥'

जायसी की इन चौपाइया में कुण्डल, नवफूल, गिय अभरन (हार), कगन, छुद्रावलि या बरधनी पायल, चूड़ा या कड़ा—सात ही आभूषण हैं, इसमें ही शृंगार प्रसाधनो—चंदन चीर, सिन्दूर तिलक अजन और ताम्बूल की गणना करके बारह पूरा कर दिया है । इसमें से नासिका में फूल या बेसर पहनन की प्रथा मध्यकाल में मुसलमानों के आगमन के साथ प्रारंभ हुई है । जायसी ने सोलह शृंगार तथा बारह आभरण में गड़ मड़ कर दिया है क्योंकि इन्होंने शरीर की पौडिश कलाओं के साथ शृंगारों का एकीकरण कर दिया है ।

कुतुबन तथा जायसी की परम्परा का निर्वाह आगे के सूफी कवि उसमान न बिन्नावली में तथा शेख नबी ने 'नानदीप' में किया है ।

सन्तो न भी यत्र-तत्र सोलह शृंगार की चर्चा की है जैसे कबीर ने कई स्थलों पर 'नव सत' का स्पष्ट प्रयोग किया है यद्यपि कहीं भी इन शृंगारों का विवरण नहीं दिया है जस

नवसत साजे कामनी, तन मन रहो सजोई ।

—कबीर प्रभावली, प० स० १३६

कबीर प्रभावली के अनुसार पायल और बिछुआ के प्रचलन के साथ आख में काजल, मजन और माँग में सिन्दूर का प्रयोग किया जाता था

का काजल स्पूडूर क दीप

सोलह सिंगार कहा भयो कीय

अजन मजन कर ठगौरी

का पचि भर निगोड़ी बीरी

औ प पतिव्रता हू नारी

कते ही रहो सो पियहि पियारी ॥ पदावली स० १३६

यहाँ कबीर ने स्पष्ट धोषित किया है कि पतिव्रता स्त्री के लिए सोलह शृंगार करना अनिवार्य नहीं है—वह चाहे जसी रहे प्रिय की प्यारी हाँसी है फिर भी नारी की शृंगार-भावना और प्रसाधन प्रियता को रोकना या समाप्त करना आज तक संभव नहीं हो सका है—शायद आगे भी यह संभव नहीं ।

गुरु नानक की रचनाओं में स्त्रियों के कंठ में हार हाथा में कगन, अगुली में अगुठी ललाट पर 'मग टोका' का वणन किया गया है । दाता में मिस्ती और आँखों में मुरम का वणन किया गया है ।



सूफी सन्तो की इस परम्परा का और अधिक विस्तार से निर्वाह सगुण भक्ता न किया है। मूर तथा तुलसी न सोलह शृंगार की परंपरा का निर्वाह अनक स्थानों पर किया है

पट दस सहित सिंगार करति ह, अग अग निरलि सवारति ।

—मूरसागर (पद स० २११५)

चलो लाई सोतहि सखी, सादर तजि सुमगत भागिनी ।

नवसत साजे सुंदरी, सब मत कुंवर भागिनी ॥

—रामचरितमानस

भक्त कवि मूर ने सोलह शृंगार तथा आभूषणों का बड़े विस्तार म बणन किया है ।

यहाँ उल्लेखनीय है कि मुगल काल तक आते आते, नारी क शृंगार म सोलह शृंगार की परम्परा स्थिर हो चुकी थी । मुगला के प्रभाव स अनेक नए आभूषण नारी शृंगार म स्थान पा चुके थे । यह अपने म खोज का पृथक् विषय है कि उस काल म कितने प्राचीन परम्परागत शृंगार तथा आभूषण चलत रहे और कितने बाह्य प्रभाव स आ जुड़े । सोलह शृंगार म— हाथ म मेहनी रचाना स्पष्ट बाहरी प्रभाव है, यह बात दूमरी है कि मेहदी का प्रचार किसी दूसरे प्रकार से भारत म चला आ रहा था । मुगल काल मे नाक म नय पहनना सौभाग्य का प्रतीक समझा जाने लगा जबकि इसका प्राचीन भारतीय साहित्य म न तो कही उल्लेख मिलता है और न किसी मूर्ति म इसका स्थान है ।

सोलह शृंगार की परम्परा इतनी दृढ़ हो चुकी थी कि अबुल फजल न आइन-अकबरी<sup>१</sup> म नारी के सोलह शृंगारों की सूची दी है । यह सूची इस प्रकार है

१ स्नान २ तल लगाना ३ केश-वधन ४ सलाट पर आभूषण धारण करना ५ चन्दन का लेप करना ६ वस्त्र धारण करना ७ सलाट पर जाति चिह्न (सौभाग्य-सूचक) ८ आँखों म अजन ९ कानों म कुण्डल पहनना, १० नाक मे नय या मोती पहनना ११ कंठ म आभूषण १२ गले म पुष्पों या मोतियों की

१ आदिन अकबरी—भाग २ पृ १८३ से १८६ तक । एच एम अरट के अकबरी अनुवा सन १९४८ पृ ३४१ से ३४३ तक ।

Bathing 2 Anointing with oil 3 Braiding the hair 4 De linc the crown of her head with Jewels 5 Anointing with sandal wood 6 The wearing of dresses 7 Sectional mark of Caste 8 Tinting with lamp black like collyrium 9 Wearing ear rings 10 Adorning with nose rings of pearls and gold 11 Wearing ornaments round the neck 12 Decking with garlands of flowers or pearls 13 Stamping the hands 14 Wearing a belt hung with small bells 15 Decorating the feet with fold ornaments 16 Eating Pan (finally blandishments and artfulness).

माला १३ कमर म मृद घटिका (घुघरू) धारण करना १४ हाया का असक्त करना (मेहदी-महावर) १५ पैरों में आभूषण धारण करना, १६ पान खाना (सुंदर स्वभाव) ।

'सुंदर स्वभाव' को सोलह शृंगार में परिगणित किया जाए अपवा नहीं, यह विचारणीय है। डा० अशरफ न गले में पुष्पा की माला को कंठ में आभूषण के साथ गिना है और १६वां सुंदर स्वभाव (grace of manners) माना है। जरट ने भी १६ शृंगारों के अंत में ब्रकेट में सुघडता (artfulness) का स्थान दिया है। वस्तुतः देखा जाए तो नारी की सुघडता का उसके सौंदर्य पर व्यापक प्रभाव पड़ता है। समस्त सौंदर्य प्रसाधनों से सज्जित, मण्डित और असक्त नारी भी सुघडता के अभाव में आकर्षित नहीं कर पाती। यही कारण है अंग धलकर केशव न 'रसिकप्रिया' में 'बोलन, हसन महुचातुरी, चितोति चार' कहकर प्रकारांतर से प्रसाधनों को नवीन दिशा की ओर मोड़ा है, यद्यपि टीकाकारों ने इनको प्रसाधनों में परिगणित नहीं किया। रीतिकाल में जहाँ बाह्य प्रसाधना का हनना अधिक महत्त्व बढ़ा, वृद्धकवि<sup>१</sup> न शृंगार शिक्षा में मधुर बालन<sup>२</sup> कहकर इसकी ओर संकेत किया है और 'कला बिलास' के अंतर्गत षोडश शृंगार कला में सोलहवां शृंगार 'चतुराई से बतने की कला स्वीकार किया है।

आइन-अकबरी में (मूल पृ० १७६ १८१) सोलह शृंगारों के बाद, तत्कालीन प्रचलित ३६ प्रमुख आभूषणा की सूची भी दी है जिसकी चर्चा आगे आभूषणा के अंतर्गत की जाएगी।

षोडश शृंगार की परम्परा का विवेचन करते हुए डा० बच्चन सिंह<sup>३</sup> ने निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले हैं

१ षोडश शृंगार की धारणा मध्य युग की उपज है।

२ इसमें किन्हीं सोलह शृंगारों का परिगणित किया जाए यह कभी निश्चित नहीं हो सका।

३ समय समय पर षोडश शृंगार के अंतर्गत नये शृंगारिक तत्त्वों का भी समावेश होता रहा मेहदी इसी प्रकार का एक नया तत्त्व है।

१ External way of Beauty Planning working in your own rhythm Strickability Pitch of your voice conversation Good manners Enthusiasm Eleanor Macdonald—Live by Beauty (1960 London page 199 203)

२ केशव—रसिकप्रिया (पृ ४३ केशव प्रभावती भाग १ पृ १४)

३ मृद—शृंगार शिक्षा (पृ० ११)

४ कलाबिलास—अम्बालान (पृ० ११८)

५ डा० बच्चन सिंह—पैनिवालीन कविता की प्रेम व्यंजना (पृ० २ १५ पृ० ११)

डा० बच्चन सिंह के निष्कप वस्तुतः उचित हैं, पर शृंगार की परम्परा मध्य युग से काफी पहले चली आ रही थी—और पौडश शृंगार भी निश्चित रूप से ११-१२वीं शताब्दी तक लोक में रुढ़ि बन चुके थे। यह बात सत्य है कि सद्यः में समानता होत हुए भी १६ शृंगारों के विवरण भिन्न भिन्न रहें। मध्यकाल तक आते आते ही इसमें स्थिरता आ सकी। शक्तिकाल और रीतिकाल की सधि रेखा पर स्थित कवि केशव न सोलह शृंगार का बड़ा स्पष्ट वर्णन प्रस्तुत किया है

प्रथम सकल सुचि भजन अमल बास,  
जावक, सुदेस केस-पास को सुधारिबो।  
अगराज, भूषण विविध, मुख बास राग,  
कज्जल-सलिल सोल लोचन निहारिबो।  
घोलनि, हसनि मनु चातुरी चित्तौनि चा०  
पल-यल प्रति पतिव्रत प्रतिपारिबो।  
'केसोदास सबिलास करहुं कुवरिराये,  
इहि विधि सोरह सिंगारनि सिंगारिबो।'

इसकी टीका करते हुए सरदार कवि न केशव के सोलह शृंगार में उभटन स्नान अमल पट जावक वर्णो गूषणा माँग में सिंदूर भरना सलाह में खीर सगाना, कपोल में तिल बनाना अंग में केशर मसना मेहनी पुष्पाभूषण स्वर्णाभूषण मुखवास (सबगादि भक्षण), दंत मजन, ताम्बूल और कज्जल की गणना की है।

यहाँ उल्लेखनीय है कि लगभग यही कवित्त कविप्रिया में भी है। केशव के इस कवित्त की टीका करते हुए लक्ष्मीनिधि<sup>१</sup> चतुर्वेदी ने १६ शृंगारों का परिगणन इस प्रकार किया है

पहला—सब प्रकार की शुचि कियाए (दतीन उबटनादि)

दूसरा—मज्जन (स्नान)

तीसरा—अमल बास (निमल वस्त्रों का धारण करना)

चौथा—केशपाश सुधारना (चोटी गूषणा)

पाँचवें से १०वें तक—अगराज<sup>२</sup>

ग्यारहवाँ—फूलों के गहन पहनना

१ केजव—रंगकप्रिया (छन्द ४३ अष्टाक्षरी भाष १ पृ १४)

२ कविप्रिया—लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी (१६१२ पृ ४)

३ अगरराज में—माँग में सिंदूर भरना मस्तक पर खीर देना (टीका सगाना) गाना पर तिलक बनाना अंग में केशर लगाना हाथों में मेहदी लगाना—केशव पाँचवाँ ही उल्लेख किया गया है स्पष्टतः जावक (महावर) छूट गया है।

तरहवा—मुखवास (पान, इलायची आदि)

चौहवा—मुखराग (मिस्सी लगाना)

पद्महवा—भोठो को रगना

सोलहवा—सुन्दर काजल लगाकर चचल नत्रा सँ देखना ।

इन सोलह शृंगारों के अलावा अपने बोल हँसी और सुन्दर चाल से प्रति-  
क्षण पतिव्रत का पालन करना चाहिए ।

मुप्रसिद्ध साहित्यकार सात्ता भगवान दीन न टीका करते हुए इसका ही  
भाष्य इस प्रकार किया है १ सकल शुचि (शौच, दत्त धावन, उबटनादि),  
२ मञ्जन ३ अमलवास, ४ जावक (परम महावर), ५ केशपाश (बाल सँवारना)  
६ सँ १० अगराग<sup>१</sup>, ११ तथा १२ पुष्प तथा सुवर्ण क आभूषण, १३ मुखवास  
(मुखराग) १४ दाता को मिस्सी से तथा १५ भोठो को ठाबूल सँ रगना और  
१६ नेत्रों में कज्जल (अजन लगाना) रखीकार किया है ।

रीतिकाल के अन्य कवियों ने भी इसका विस्तार से वर्णन किया है । यहाँ  
सबसे नवीन दृष्टिकोण से किया गया व द का विवरण दिया जा रहा है

### छप्पय

प्रथम सकल शुचि (१) समस्त,  
बहुरि करिय तन मजन (२) ॥  
बसन (४) महाउर (४) चरन,  
चिकुर रखना (५) मन रजन  
अगराग (६) भूषण (७) अनेक,  
मुखवास (८) राग (९) पुनि ॥  
अजन नन (१०) चितौनि (११)  
मधुर बोलन (१२) सुहसन धुनि (१३)  
चातुरि (१४) चलन (१५) पतिव्रतपन (१६)  
वद नियम कवि यह धरत  
अद्यपि अपार सिंगार तरु  
तिय सिंगार सोरह करत ॥<sup>२</sup>

१ सात्ता भगवान दीन ने इसके अन्तर्गत चिकुर और मेहू के अतिरिक्त चिकुर पर तिल  
उर स्पल पर केसर मलना माना है । अन्त में नान लिया है—बोरनि चलनि हसन  
हेरनि इत्यादि सिंगार नहीं हैं ये हाव भाव जो सिंगार को बोधा कर देने हैं ।

(टीका प्रिय प्रकाश सं० २०२१ पृ० १६ ।

२ कूल शृंगार शिखा (पृ० ११) ।

डा० वच्चेन सिंह के निष्कप वस्तुतः उचित हैं पर शृंगार की परम्परा मध्य युग से काफी पहले चली जा रही थी—और पौडश शृंगार भी निश्चित रूप से ११-१२वीं शताब्दी तक लोक में रुढ़ि बन चुके थे। यह बात सत्य है कि सद्यः में समानता होत हुए भी १६ शृंगारों के विवरण भिन्न भिन्न रह। मध्यकाल तक आत आत ही इसमें स्थिरता आ सकी। भक्तिकाल और रीतिकाल की संधि रेखा पर स्थित कवि केशव ने सोलह शृंगार का बड़ा स्पष्ट वर्णन प्रस्तुत किया है

प्रथम सकल सुखि मज्जन अमल बास,  
जावक, सुदेस केस-यास की सुधारिबो।  
अगराज, भूषण विविध, मुख बास-राग,  
कज्जल ललित सोल सोचन निहारिबो।  
बोलनि, हसनि भदु चातुरी चितौनि चार  
पल-पल प्रति पतिव्रत प्रतिपारिबो।  
'केसोदास' सभिलास करतुं कशरि राधे,  
इहि विधि सोरह सिंगारनि सिंगारिबो।<sup>१</sup>

इसकी टीका करते हुए सरदार कवि ने केशव के सोलह शृंगार में उबटन स्नान अमल पट जावक बणी गूथना माँग में सिंदूर भरना लसाट में खीर लगाना, कपोल में तिल बनाना अंग में केसर मलना मेहनी पुष्पाभूषण स्वर्ण भूषण मुखबास (लवंगादि भक्षण) दंत मज्जन ताम्बूल और कज्जल की गणना की है।

यहाँ उल्लेखनीय है कि लगभग यही कवित्त कविप्रिया में भी है। केशव के इस कवित्त की टीका करते हुए लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी ने १६ शृंगारों का परिगणन इस प्रकार किया है

पहला—सब प्रकार की शुचि क्रियाएँ (दतीन उबटनादि)  
दूसरा—मज्जन (स्नान)  
तीसरा—अमल बास (निमल वस्त्रों का धारण करना)  
चौथा—केशपाश सुधारना (चोटी गूथना)  
पाँचवें से १०वें तक—अमराग<sup>२</sup>  
ग्यारहवाँ—फूलों के गहन पहनना

१ केशव—कविप्रिया (छंद ४३ अष्टावली भाग १ पृ० १५)

२ कविप्रिया—लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी (१९५२ पृ० ४)

३ अमराग में—माँग में सिंदूर भरना मस्तक पर खीर देना (टीका लगाना) कपोल में तिल बनाना अंग में केसर लगाना हाथों में मेहनी लगाना—केवल पाँच वा ही उल्लेख किया गया है स्पष्टतः जावक (महावर) छूट गया है।

तेरहवाँ—मुखवास (पान, इलायची आदि)

चोन्हवाँ—मुखराग (मिस्सी लगाना)

पन्द्रहवाँ—आँठों को रगना

सोलहवाँ—सुन्दर काजल लगाकर चंचल नेत्रा से देखना।

इन सोलह शृंगारों के अलावा अपने बोल हँसी और सुन्दर चाल से प्रतिक्षण पतिव्रत का पालन करना चाहिए।

मुप्रसिद्ध साहित्यकार बाला भगवान दीन ने टीका करते हुए इसका ही भाष्य इस प्रकार किया है १ सकल शुचि (शौच, दंत धावन उबटनादि) २ मञ्जन ३ अमलवास, ४ जावक (परम महावर) ५ कशपाश (बाल सँवारना) ६ स १० अगराम<sup>१</sup> ११ तथा १२ पुष्प तथा मुखण के आभूषण, १३ मुखवास (मुखराग) १४ दातों का मिस्सी से तथा १५ होठा को ताबूल से रगना और १६ तथा म कज्जल (अजन लगाना) स्वीकार किया है।

ऐतिहासिक के अन्य कवियों ने भी इसका विस्तार से वर्णन किया है। महासबमा मवीन दण्डिकों से किया गया बुद्ध का चित्रण दिया जा रहा है

### छप्पय

प्रथम सबल शुचि (१) समक्षि  
बहुति करिय तन मञ्जन (२) ॥  
धसन (४) महावर (४) धरन,  
चिकुर रचना (५) मन रजन  
अगराम (६) भूषण (७) अनेक,  
मुखवास (८) राग (८) पुनि ॥  
अजन नन (१०) चितौनि (११)  
मधुर बोलन (१२) सुहसन पुनि (१३)  
चातुरि (१४) धसन (१५) पतिव्रतपन (१६),  
बुद्ध नियम कवि यह धरत  
अछपि अपार सिंगार तऊ  
तिय सिंगार सोरह करत ॥<sup>२</sup>

१ सामा भगवान दीन ने इसके अन्तर्गत चिकुर और मेहू १ के अतिरिक्त चिकुर पर उल्टा उर स्थल पर कहर मतना माना है। अन्य में जो न्याय है—बौनि चपनि, हमनि हरनि इत्यादि सिंगार नहीं हैं वे हाव भाव हैं जो सिंगार को चाया कर देते हैं।

(टीका प्रिय प्रकाश स २०२१ पृ० २६ ।

२ कृष्ण शृंगार लिप्ता (पृ० ११) ।

स त और सूफी काव्य के ममज्ञ विद्वान् श्री परशुराम चतुर्वेदी<sup>१</sup> ने 'मध्य-कालीन शृंगारिक प्रवृत्तियों' में सोलह शृंगार की गणना इस प्रकार की है

१ शोच, २ उबटन, ३ स्नान, ४ केशबधन, ५ अगाराण ६ अजन,  
७ जावक (महावर) ८ दत्तरजन, ९ ताम्बूल, १० वसन, ११ धूपण,  
१२ सुगन्ध, १३ पुष्पहार, १४ नूकुम १५ तिलक १६ चिबुक बिंदु।

• गङ्गा • गुहापिता • उ वल • च गयन • पचावत • मूरगागर • खाईने • कविप्रिया • गृगार शिला • मध्यकालीन  
 गुल वनी नीलमणि नोतवरा (कलत्र) (व द) गृगारिक प्रवर्तिनी  
 (परशुराम)





## तृतीय अध्याय नारी-श्रृंगार की प्रारम्भिक परंपरा

### प्राकृत-अपभ्रंश साहित्य

#### गाथा सप्तशती

हाल के सुप्रसिद्ध ग्रंथ 'गाथा सप्तसई' में अनेक स्थानों पर प्रकारान्तर से नारी-सौन्दर्य के साथ-साथ नारी के विभिन्न श्रृंगार प्रसाधना का विवरण भी प्राप्त होता है।

उस युग में प्रकृति ने जो फूल पत्ता की अमय निधि उन्हें प्रदान की थी उसे वे प्रसाधन के लिए प्रयाग में लात थे और इन पदार्थों से ही प्रसाधन कायमली भाँति सपन हो जाता था। नायिकाएँ अपने कानों में प्रायः कमल के कणपूर<sup>१</sup> धारण कर लेती थीं। कानों में बदरमघाटी (जुहवा बेर)<sup>२</sup> भी धारण करती थीं। केशों का प्रसाधन कलारम्भक डम से किया जाता था और उन्हें मोर के पिच्छ-सदृश आकार देकर बांध दिया जाता था।<sup>३</sup> केशों में सुगन्ध एवं पुष्प लगाने की भी प्रथा थी। शरीर की काँति को बढ़ाने के लिए हल्दी के उबटन<sup>४</sup> से स्नान किया जाता था। साबुन का काम जामुन के पत्ता के रस से लिया जाता था।<sup>५</sup>

- १ गाथा सप्तशती—हाँ परमान (सन १६६५ प्रकाशन प्रतिष्ठान मेरठ)  
कणरत्न दुवर्ज कथरचित—कुवलय (४।२३)।
- २ कण कण औरसपाई—वर्ण कृत्वा केरसपाटीय (४।१६)।
- ३ सिंह पिच्छलुलिकसे—त्रिधियुल्लुकसे (१।५२)
- ४ शूल गनन्तुसुम गृहणमुल्लय चिउरभार—जान् गनन्तुसुम स्नानमुल्लय चिउरभारम्।  
(निरने हुए पुष्पोंवाला—स्नान के पश्चात् लगाई सुगन्ध)। पुस्त तथा आँ केरसपाय)  
(३।६६)।
- ५ हलिहामि जराइ गोलाचदनडाइ (१।५८)।  
(गोलाचदन का टट हली के उबटन से शील पाने)।  
गृहणहलिहामिजराइ—स्नानहलिहामिदान्तराणि (१।८०)।  
गृहणहलिहामिजराइ—स्नानहलिहामिदान्तराणि (१।४६)।
- ६ जम्बूकमाण—जम्बूकमाण (२।८६)।  
(ठींछे और जामुन के मिश्रण के कारण कहीं से उच्छिष्ट उबटन से स्नान किया)।

हाथों में कंकण<sup>१</sup> तथा जालीदार बलय<sup>२</sup>, गले में बण्ठी<sup>३</sup> और परा में नूपुर<sup>४</sup> पहने जाते थे। कमर में सोन का डोरा (शृङ्खला) पहनने की भी प्रथा थी।<sup>५</sup>

चरणों में लाक्षारस लगाया जाता था।<sup>६</sup>

कुसुम्भी वस्त्र<sup>७</sup> विशेष प्रिय था। चोली (कञ्चुलिका) का प्रचलन था जिसके बंध आगे लगते थे और दानों पार्श्वों के सिरा पर दो अंगुल चौड़ी गाँठ लगायी जाती थी जिसे कपाटक कहते थे।

## अपभ्रंश साहित्य

अपभ्रंश साहित्य में केश रचना घुघराले केश (अलक), कबरी बंध बेणी तथा जुड़े बनान की प्रथा का उल्लेख मिलता है। स्वयम्भू न पीठ पर फली हुई बेणी की उपमा, चंदन पर लिपटी हुई नागिना से दी है।<sup>८</sup> हेमचन्द्र न कबरी केश तथा अलक का वर्णन करते हुए उदाहरण दिया है कि मुख और कबरी बंध ऐसे शोभा धारण कर रहे हैं मानो शशि और राहु मस्तमुग्ध कर रहे हों, मानो अधकार के बच्चे मिलकर खेल रहे हैं।<sup>९</sup> भ्रमरकुल के समान काले काले उसके अलक ऐसे लग रहे हैं मानो अधकार के बच्चे हैं।

१. वामुदककणमि—वामुदिककण (१।१६)।

२. जालवनजस्त्र—जालवनजस्त्र (१।५)।

३. कण्ठिभा—कण्ठिका (१।७३)।

४. नडर—नूपुर (२।५८)।

५. कणमडोरो—कनकनोरो (३।११)।

मेखलिका—मेहलिका (५।६३) का प्रयोग भी मिलता है।

६. पावराण—पादरागण (२।२७)।

७. नवरङ्गजाड—नवरङ्गजा (४।२५)।

नौरंगी अथवा नया रंग हुआ बस्त्र।

नवरङ्गज—नवरङ्गज (५।९१)।

नौरंगी दुपट्टा।

इन प्रकार नवरंगी वस्त्र का विशेष प्रचलन सिद्ध होता है।

८. धोनद पुठिहि बेणि महादणि। चण्ण लयहि लयद न नायणि।

(डोल पीठिहि बेणि महादणि। चण्ण लयहि लय अनु नायणि।)

हिंदी काव्यधारा (पहल) पृ० ४६।

९. मय कवरि - बंध तहै चरहि।

न मल जुन्यु सखि राहु करहि।

तहै सहहि कुरल भमरजन तुमिज।

न डिमिर डिम्भ सखलन्ति मिलिज।

अपभ्रंश व्याकरण (हेमचन्द्र) सूत्र ३८२।१।

उपलब्ध प्रमाणा के अनुसार, उस काल में जूड़ा बनाया जाता था और मांग निकालकर उसमें सिद्धूर भरा जाता था साथ ही भीतियों से भी मांग सजान की प्रथा थी।<sup>१</sup> जूड़े फूला के भार से बोझिल रहते थे।<sup>२</sup>

उस काल में अनेक प्रकार के पुष्पो से अलकरण को प्रसाधित किया था, मस्तक पर तिलक लगाया जाता था।<sup>३</sup> स्वयम्भू<sup>४</sup> ने रावण के सनिका की पत्नी से विट्पाई के सदृश भी विभिन्न प्रसाधनों का उल्लेख किया है

मस्तक पर तिलक—नवरत्न कुकुम तिलक विधेय, रत्न तिलक तसु भाले।<sup>५</sup>

नखा में कज्जल—नख तिलक कज्जल रेख नयने।

मुख में तावूल—मुखकमल तवूलो।

मुख पर अलका तिलका—के वि अलक तिलक दविहि करइ।<sup>६</sup>

चरण में कुकुम—के वि लिप्यइ कुकुमेण चरणु।<sup>७</sup>

आभूषणों में—काना में कुडल कनक, करवीर का फूल उल्लेखनीय हैं।<sup>८</sup>

अथ आभूषणों में—हाथों में कवच मणि चलय तथा चूड़ पहन जात थे।<sup>९</sup>

१. खडू भरावित जाइ कुसुमि कसूरी सारी। सीमरत सिद्धूर रेख सीवीसरि सारी।

(खोप भरावित जाइ कुसुम कसूरी सारी। सीमरत सिद्धूर रेख सीवीसरि सारी।)

राजशेखर सूरि—हिंदी काव्यधारा (राहुन) पृ० ४८० ४८१।

जोयवि गगाहि मत्तति माल। जोयइ कवहि धम्मिल्ल नील।

पुष्पान्त (आग्निपुराण) पृ० ४६।

२. सिद्ध धम्मिल्ल कुसुम पभासि।

धनपाल वही पृष्ठ २७६।

३. स्वयम्भू—रामायण (७१।६)।

४. वही (४६।१५)।

५. राजशेखर सूरि प्राचीन काव्य हिंदी काव्यधारा (राहुन) पृष्ठ ४८३।

६. पुष्पान्त—आग्निपुराण वही पृष्ठ २१।

७. पृष्ठ २ २०१।

८. विक्रण कडल-हरण एव। न न रवि-मसि-विष्णुरिय-लेख।

(की कण कडलाभरण एव। जनु-जन रवि मसि विष्णुरिय लेख)

स्वयम्भू वही पृष्ठ ४४ ४५।

कणिक कडलाइ आवडे—धनपाल वही पृष्ठ २७६।

कण कडल मुग गण्डरुपे। नयनेहि दीर्घ कृष्ण चत धवने—वही पृष्ठ २७७।

जगमग-जगमग जगमग कानहि बर कुडल। क्षत्रमल क्षत्रमल क्षत्रमल आभरण मइल।

कण मुगल जमु महलहन जनु मन्त्र हिंदीला। चला चपल तरंग जग जनु नयन बचोला॥

जिनपथ सूरि, वही पृ० ४२३।

यवणाइ विभूषण नयन-कमल द्वे मिल एवय।

हरिभक्त सूरि वही पृष्ठ ३८६।

९. बरही बरह मणि बलय चूड़ खड्गवा बाला—राजशेखर सूरि वही पृष्ठ ४८३।

चूड़उ चूनीहाइवइ। (मुग्धा के कपोला पर बालों की आग छ सतपट चूनिया चूण

हाथ की अंगुलियों में मुंदरी<sup>१</sup> तथा आरखी<sup>२</sup> पहनी जाती थी। हाथ में ही रत्नजटित कटक और केयूर पहनने की प्रथा थी।<sup>३</sup>

कंठ में मोतियों के हार और परों में नूपुर, साथ ही कमर में काची सुशोभित रहती थी।<sup>४</sup>

जिनपक्ष सूरि ने तो शृंगार सज्जन का चित्रात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है

अइ सिंगार करैइ धंस मोटइ मन उलटि ।

रइपरगि धरुरगि चगि चदनरस ऊगटि ।

चपय केतकि जाइ कुसुम सिरि घुष भरेइ ।

अति आछड़ सुकुमाल खोर पहिरनि पहिरेइ ।

लहलह लहलह लहलहए उरि मोतियहारो ।

रणरण रणरण रणरणए पगि नेउर सारो ।

गमन-नमन नमनए कानिहि धर कुडल ।

सलमल-सलमल सलमलए आभरणहु भडल ।<sup>५</sup>

## राउलवेल

११वीं शताब्दी के इस शिलाकृत काय में छह प्रदेशों की नायिकाओं का मखमल वर्णन है अतएव जनक प्रकार के शृंगार प्रसाधन तथा आभूषणों का उल्लेख होना स्वाभाविक है।

प्रसाधन में—आँखा में काजल<sup>६</sup> ललाट पर तिलक और अघरा पर ताबूल<sup>७</sup> की लालिमा उल्लेखनीय है। केश प्रसाधन का विस्तृत विवरण मिलता है, जिससे प्रमाणित होता है कि उस काल में जूड़ा बनाने का प्रचलन था। बलिअ (केश-

विच्छूण हो जाएगी)। लोमप्रभ सूरि।

डा० नामवरसिंह—हिंदी पर अपभ्रंश का प्रभाव संक्षिप्त गीता सं ५५।

सूत्रदस्तावेज—हेमचन्द्र—व्याकरण सूत्र ३६५।२।

मणि चहने। घनपाल वही प २७६।

१ पद अंगुलि महरि हीरहि लहरि।

हरिब्रह्मा वही पृष्ठ ४६५।

२ पुष्पान्त आँखुराण (२६)।

३ घनपाल वही पृष्ठ २७७।

४ स्वयम्भू—हिंदी काव्यघारा (राहुन) पृष्ठ ५२५३।

तथा लोमप्रभ।

५ जिनपक्ष सूरि वही पृष्ठ ४२४ ४२७।

६ अविधि क्यल। दाहरा दिता। ४६। दण्डव आधिहि काजतु दीनत। ३१।

७ निहावि टीके तु रुते किए। ६४।

८ अह लयाँ मण मण रातत। ३।

९ दुभगी खोप्य करिउ। ८७। खोप्य बसीए एहु रे संभव। ५६। आधिहि ऊपरि। ८६।

चघन) की मनोहरता का क्या कहना ।<sup>१</sup> भाँग में सिंदूर भरन का उल्लेख भी मिलता है ।<sup>२</sup>

दस्त्रों में रक्त वण का कचुक<sup>३</sup> (चाली), दोरगी चोली,<sup>४</sup> घाघरा<sup>५</sup>, चादर ओढ़नी<sup>६</sup> तथा पाटन की साड़ी उल्लेखनीय हैं ।

आभूषणा में—सिर पर अम्बबल (२०।१३) बनवार (२२।१४) बतुल टीका (२३) ताडरपात (२२।१६) कनवास (३।६), कान में घडिवन (८।६, ३४।२७) करडिय (११।२०) काचढी (११।२२) गले में जालकठी (३।४), काठी (७।५ १२।६) जसारी (१६।२१) मोसासर (२३।११), गठिआ तागड (२३।२५) हाक (२५) एकावली (३७।२), परो तथा हाथों में साने के चूड़े (२६।२५) परा में पादहसिका (६।३) तथा नंदर (१३) उल्लेखनीय हैं ।

### सदेशरासक

अब्दुल रहमान कत 'सदेश रासक'<sup>७</sup> में स्पष्ट उल्लेख मिलता है कि सौभाग्य वती स्त्रिया विविध प्रकार के शृंगार करती थी और चित्र विचित्र वस्त्र धारण करती थी ।<sup>८</sup>

शरीर पर अम्बन (अभगियह २।१०१) हरिचन्न का लेप (हरियदणु ३।१३५) कुकुम चदन से चर्चित करता (कुकुम चण्णि तणु चण्णनिकव ३।१६८) तथा कपूर के लप (घुसिणु विसत्तउ ३।१७८ १८६) आदि का उल्लेख मिलता है ।

वेशा में फूलों का शृंगार किया जाता था । जूड़ा बाँधने की प्रथा थी, पर उसमें से निकलती बिछरी हुई अलकें मुख पर छाई रहती थी ।<sup>९</sup> भाल पर तिलक<sup>१०</sup>

१ वनिअहि बाधलि अहि जे बागिअह । १४ ।

२ जिमउ मिदूरिअउ रजायमु । ६० ।

३ यतऊ कचआ अजि सठ चावउ । ८ । बाजू रातउ । ३४ ।

४ मोरद अजि वेरगा कयू । ५१ ।

५ पहिरणु घाघरेहि जो केरा । ८२ ।

६ पिउउणु मेदूर सोलही बीजह । ८ ।

७ पाटणी हरद करउ । १३१ ।

८ सदेश रासक (अब्दुल रहमान)—स० हुमायी प्रसाद त्रिवेदी हिन्दी शब्ध रत्नाकर बम्बई ।

९ करियि निगाह विविह आहरणहि  
चित्तविचित्तिहि तण पगरणिहि । (३।१६७)

१० घम्पिल पमकमह (२।२५) घम्पिनह सवरणु न घणु कुमुमिहि खउ (२।१०६) ।  
सगियउ कुमुमभाह सीसोवरि (३।१७८) ।

११ अनह भान तुरकि तिनक बालनियउ (२।४८) ।

निल भागयनि तुरकि तिनकिव (३।१८) ।

मुख में पान,<sup>१</sup> नेत्रों में कज्जल,<sup>२</sup> अगरह से धूप देने<sup>३</sup> की प्रथा प्रमुख प्रसाधनों में शामिल थी।

आभूषणों में—कानों में रत्न ताटक (रयण ताडकिहि) कंठ में मुक्ताओं की माला (शबसरह्मारलय हार कसवि तथा हारलय कुसुम माल) कमर में करघनी (रसणावलि किंकिणरव) पर में नूपुर (शेवर) विशेष उल्लेखनीय हैं।

हाथों में प्रधान रूप से चूड़ियाँ (वलयड्य) पहनने का प्रचलन था।

## वसत विलास

वसत विलास<sup>४</sup> में अभिनव प्रकार से शृंगार की हुई नारियों का विवरण है अतएव तत्कालीन प्रसाधन सबधी पर्याप्त सामग्री मिल जाती है।

सरोवर में स्नान करने का वर्णन है<sup>५</sup>—स्नान के बाद चोलियों के मडन के लिए रमणिया घिसा हुआ चदन कटोशिया में भरती है सिर पर जूड़ा बनाती हैं और केतकी के पुष्पों से उस भरकर श्वेत वर्ण का शृंगार करती हैं।<sup>६</sup> यह जूड़ा रहट की तरह घराबदार होता है।<sup>७</sup> माग को अधिकतर सिंदूर से भरा जाता है।<sup>८</sup> सिंदूर के साथ मोतियों से भी माग भरने की प्रथा थी। पान खाने की प्रथा भी प्रचलित थी।

माग में राखड़ी<sup>९</sup> का उल्लेख मिलता है। कानों में कुडल<sup>१०</sup> कंठ में मोतिया की माला<sup>११</sup> विभिन्न प्रकार के हार<sup>१२</sup> तथा हाथों में कंकण बांहों में केयूर

१ असुरारणिहि (२।५)। अशुर=नागवती।

२ कज्जलि नयणिहि धरठ (२।१६)।

महिनीय विति उलाय अकिहि (३।१७६)।

३ धूपज्जल तह अगर (३।१८६)।

४ वसत विलास—स डॉ० मानाप्रसाद मुखर्जी १९६६ क० मु० दिल्ली विद्यापीठ भाग १।

५ अभिनव परि शिखरीज्जादीय (११)।

६ नाहीय सरोवर नीर (१२)।

७ चदन भरद कचोतीज चोलीज मडन रेसि (११)।

८ धूप भरी मिरि केतुकि सेत बीजा सिखवार (२१)।

९ वेणिया के लिए 'शुजग' विशेषण तो प्राचीन परम्परा से प्रसिद्ध है पर जूड़े के लिए 'रेट' (५७) नवीन उपमा है।

१० सीपड़ सीदूरिहि पूरिज-पूरिज मोतीज चग (३६)।

११ राख (रक्षा) + डी=सौभाग्य चिह्न के रूप में बालों में लगाकर मस्तर पर लटकाया जाने वाला स्त्रियों का एक आभरण जो कई प्रकार का बनता है।

१२ वही (५३।५५ तथा ६)।

१३ वही ५५।

१४ वही ६५ ६३ ६७।

(केसर), परो म नूपुर (नेतर) की प्रथा तो पहले से ही चलती जा रही थी।  
वस्त्रो म कचुक (चोली), चीवर तथा ओढणी का प्रचलन था।

## वीसलदेव रासो

नरपतिनाल्ह कृत वीसलदेव रासो<sup>१</sup> म वस्त्राभूषण-संबन्धी सूचना मिलती है। वीसलदेव रासो के आधार पर ऐसा ज्ञात होता है कि वस्त्र आभूषण आदि पहनन की रस्म का नाम ही 'पहिरावनी' था। वस्त्रा में मुख्य रूप से 'चीर'<sup>२</sup> का प्रचलन था।

इस वीरकाव्य की नायिका राजमती के रूप सौंदर्य वर्णन म शृंगार प्रसाधना का उल्लेख मिलता है—राजमती पीछे पर बठी हुई है। उसकी कटि म रशम की अच्छी चूनडी है। काना म 'कुडल जममगा रहे हैं। सिर पर 'राखडी' है और ललाट पर तिलक (टीका)।<sup>३</sup>

चूनडी के विवरण और भी कई स्थानों पर मिलत हैं जिनसे यह सिद्ध होता है कि यह उम समय महिलाओं का प्रधान वस्त्र था। शरीर का बूकुम चदनादि से चर्चित किया जाता था।<sup>४</sup>

यही स्थिति उस समय वर्णित है जब वह (राजमती) सालह शृंगार करके अपने पति को बिगा करती है—उसकी कटि म रशम की चूनडी, कानों म कुडल परा म रुनमून बरत हुए स्वर्ण-मायल और मस्तक पर हीरा जटित शीशफूल (राखडी) धुशोभित है। पूर्वोल्लिखित वर्णन से इतम नूपुर<sup>५</sup> का उल्लेख बढ़ गया है।<sup>६</sup> एक स्थान पर कनक-चोली और उस पर चूलसे हुए हार का उल्लेख भी मिलता है।

१ वीसलदेव रासो स सारस्वताथ अथवा न सन १९६२ हि। प्रचारक पुस्तकालय वायगसी।

२ पहिरणइ चीर (३०)।

३ पाटि बड्डीछइ राजगुमारि।  
बडिहि पटाली सिरि चूनडी सार।  
कानिह बडल मियमियइ।

ओवन राखडी तिनक निबाड। (३२)।

४ बूकुम (चोडा) चल्न चरविनू गात (८५)।

५ बडिहि पटाली चूनडी मार।

बाने हो बडल मियमियइ।

पागा पाल परिय मुचग।

हार जडवा मावइ चपडी। (८४)।



आभूषणों में सुंदरी शेखर (सिर पर) तिका, कुण्डल, खुटी, बीर (कान में), एकावली, सूता, सिक्की हार, दवनीयारी, पताका (कण्ठ में), टाड, बराओ, चुलि, बलया, पद्मसूत्र, बकण (भुजा और हाथ में), मखला, रशना (कमर में), नूपुर, किंकिणी सिंगलीशाख (पर में) उल्लेखनीय हैं।

प्रसाधन-कला को ज्योतिरीश्वर ने ६४ कलाओं में गिनाया है। ज्योतिरीश्वर ने ताम्बूल को पिटारी को मानागयिका और दासियों को 'परिवारिका' कहा है। 'केश समाजन' का तो बड़ा विस्तृत वर्णन किया है। केश के समाजन हेतु सुगन्धित वस्तुओं के धूम का उल्लेख भी मिलता है।

पत्र रचना को वर्णरत्नाकर में पत्रभंगि कहा गया है। वक्षा के रंगीन पत्तों को ही काटकर कपोलों स्तन और मस्तक आदि पर चिपका दते थे। ये तिलकपत्र भी तिलक के समान मुखमण्डल की शोभा बढ़ाते हैं। 'चतु मम' (चंदन, अगर, कस्तूरी, केसर का मिश्रण) का टीका लगाया जाता था। यह पत्राय तिलक के अतिरिक्त विलेपन हेतु हाथ का मज्जित करने के लिए तथा शयनकक्ष को सुगन्धित करने के लिए भी प्रयोग में लाया जाता था।

नेत्रों में 'अजन के अनन्य' वर्णन मिलते हैं। होठों पर ओष्ठराग लगाया जाता था (प्रवाल, पल्लव और पद्मे बिंबाफल से दी गयी उपमाओं में होठों के रंग का बोध होता है)। दाँतों के लिए मिस्ती, शरीर में अगरराग तथा मालिश उद्गतन, सम्हाहन (सत्राहन) का उल्लेख मिलता है।

## कुतुब शतक

१४-१५वीं शती के प्रसिद्ध ग्रंथ 'कुतुब शतक' में केशों के श्रृंगार का चित्रात्मक वर्णन किया गया है। बँधा हुआ और खुले हुए दोनों प्रकार के केशों का चित्रण वर्णन किया गया है

केसा के बसि अधियाँ, के छुट्टियाँ 'रुलति ।

जाण सपनि अप्पण चर जिटुआ भवति ॥<sup>१</sup>

वेणी में मोती भी बँधा होता था जिसका वर्णन इस प्रकार किया गया है कि उसकी वेणी से बँधा हुआ और विलम्बित ऐसा एक मोती उसकी नासिका पर लोट रहा है माना सीपिया के समक्ष हो और कीर (हस) उसे चुनने का यत्न कर रहा हो।

वड्ढणी बधि विलबिया, मुत्ती हेक रुलति ।

जाने सीपि सुमुण्णिया कूड कीर चुणति ॥<sup>२</sup>

१ कुतुब शतक—ग दा मानाग्रमा गप्ट छंद ११।

२ वही छंद स १३।

मस्तक पर सिंदूर की वि दी का उल्लेख तो नहीं मिलता, पर सिर पर सिंदूर का विवरण मिलता है जिससे माँग भरन की प्रथा व्यजित होती है

वरणी सिरि सिंदूर ।<sup>१</sup>

कपूर और कस्तूरी का लप शरीर म बिया जाता था ।<sup>२</sup> अरगजा से सुवासित केशो म भीनी सुगंधि आती थी ।<sup>३</sup>

आभूषणो म, हाथो म चूडी तथा बड़ो का विवरण मिलता है

वरणी कर 'करि' लाल ।<sup>४</sup>

बधू क करा म लाल बडिया (चूडिया) हैं जो ऐसी लग रही हैं मानो किसी के हृदय स हिलगकर काम अपन शल्य का निकाल रहा हो ।

## पृथ्वीराज रासो

महाकवि चंद बरदाई ने पृथ्वीराज रासो<sup>५</sup> के अनेक स्थलों पर नारी शृंगार के अलग-अलग—शृंगार प्रसाधन तथा आभूषणो का उल्लेख किया है, जिनमें से कुछ स्थल महत्त्वपूर्ण हैं

इच्छिनी का शृंगार तथा नखशिख (समय १४) ।

पुडीरी दाहिनी का रूप (समय १६) ।

पृथा का शृंगार (समय २२) ।

इंद्रावती का रूप (समय ३२) ।

हसावती का शृंगार (समय ३६) ।

सयोगिता का नखशिख (समय ६६) ।

उपयुक्त शृंगार वर्णनो म अनेक स्थलों पर कवि ने सोलह शृंगार तथा बारह आभरणा का उल्लेख मात्र किया है, परिगणन नहीं

जसे, करि पोडस शृंगार तथा

घट बीअ बरिस नव सत अंगि (२,५।२) ।

पद्मावती (समय ४३) म स्पष्ट उल्लेख हुआ है कि मलिन वस्त्र उतारकर स्नान कर सोलह शृंगार किए। वह आभूषण मगवाकर अंग प्रत्यंग को इस प्रकार सजात लगी कि मानो कामदेव की सेना की सजा रही हो ।<sup>६</sup>

१ कुतुब शतक—स डा माता प्रसाद मुख छ ७८ ।

२ वही छंद १० ।

३ वही छंद १२ ।

४ वही छंद ७१ ।

५ पृथ्वीराज रासो—स माताप्रसाद मुख साहित्य सदन चिरगाँव शासी ।

६ तन चीरट चीर डारया उवारि मज्जन भयव नवसत निगार ।

भूषन मगाव नव सिध अनूप सजि सेज मनो मनमध्य भूषा ॥

(पद्मावती मगव)

हस्तावली के वस्त्राभूषण में तत्कालीन वेश भूषा का विस्तृत विवरण प्राप्त होता है।

मग जरित मुद्रिका पानि । रवि परी होइ सुजानि ॥

नो ग्रहिण पचिय तप्य । उष्यत चंद सु कप्य ॥१६०॥

तथा,

पट दून भूषन सज्जि । सजि सजत ससय सज्जिम ॥

मय मुक्ति जेहर जोड । गति हस तज हित होइ ॥१६२॥

इस छंद में 'पट दून' अर्थात् बारह का उल्लेख तो है, पर बारह आभूषण कौन कौन से हैं इसका वर्णन नहीं है। केवल मुद्रिका पहनी जेहर ही स्पष्ट है। इन आभूषणों के अतिरिक्त 'ताटक' 'तिलक' 'तिलक नग' 'कनक शीशपूल' 'नामिका' 'मोती', 'गले में मोतिया की माला', 'हिलते हुए हार', 'भुजाओं में टोडर', 'हाथों में कवच' तथा 'पंखों में नूपुर' 'मजीर' आदि उल्लेखनीय हैं। आभरणों में सुंदर और उभरे हुए नग जड़ हैं (जरे जिव नग सुरग मुघाट ४, २५, २६) इस प्रकार सुंदरियाँ माना प्रकार के सुंदर आभरणों से शृंगार किया करती थी।<sup>१</sup>

इस महाकाव्य में अनेक प्रकार के सुन्दर तथा शीन वस्त्रों का उल्लेख है जिनके ताने बाने दिखायी नहीं दते थे। तार, कतान तथा धाम वस्त्रों का प्रचार अधिक था। 'तनसुख' वस्त्र विशेष रूप से प्रचलित था। कचुकी और पटोर (लहंगा के समान वस्त्र) में स्त्रियाँ दिखाई देती थीं। 'कुसुमी सारी' का विशेष प्रचलन था।<sup>२</sup> 'बीर (ओढ़ना) में रक्तिता (धुपची) शोभित थी।

मध्यकाल में भारतीय नारियों के वेश प्रसाधन का विशेष विवरण पृथ्वीराज

१ अश्वत्थ ठाट रिप्यो (३१७१११) तेज साटक ते सवन होत (४१२ १११) ।

२ मजरि तिलक कजरि धाम (३१५१११) ।

३ तिलक नग निरख जव जोति जणी (४१२०१५) ।

४ कनक सा विषजवय मुराय सीस लिट्या (३१७१२५)

५ सुभाय मुति सीमये (४१२०१२७) ।

६ सुधीय कठ मुत्तयो (३१७७१६) करति मुत्ति सा जले (४११४१८) ।

७ कनति हार सीहये (४११४१५) ।

८ भुजा स जामु तुड्डर (३१७७११) ।

९ जराउ करति कनक कसति (४१२५१६) तथा बलिकरि कनक अरु ओव (४ २५) ।

१० सबह बर नूपुरे (३१७७३७) तथा नव नूपुर नारि धन (६६१) ।

११ रेहि आरोहि मजीर सह (४१२ १३१) ।

१२ सुभ निगार सदयि बग भागरनन (१ १५२२) ।

१३ कु मुम सा बीर सा बीर गोमा (४१२३१७) तथा (४३८१०)

रासो में मिलता है। नारियो के श्याम केश (कयद केस) सुशोभित हैं। उड़ते हुए अलक ही भ्रमर जान पड़ते हैं।<sup>१</sup> सुंदरियो की ढीली गूथकर लटकाई हुई अलक-लता ऐसी लगती है, मानो कचन के स्तम्भ पर सचमुच झुजग चढ़ा हुआ हो।<sup>२</sup> वणी ऐसी लगती है, मानो जमेजय पुन नागयज्ञ कर रहे हैं जिससे शक्ति होकर जो नाग शेष थे वे इनकी पीठ पर लग गये हैं।<sup>३</sup> अलक मुक्त लहरा रहे हैं।<sup>४</sup> तीन लटा वाली वणी भी बनान का प्रचलन था।<sup>५</sup> माँयो को मोतिदा स भरा जाता था।<sup>६</sup> बेला सेवती और जूही के फूल गूथे जाते थे। घुघराल केशों को पुष्पा से सजाया जाता था, और उसमें मोती की लड़ी को पोहा जाता था।<sup>७</sup>

माथे पर मगमद का बिंदु<sup>८</sup> लगाया जाता था, साथ ही कहीं कहीं ललाट पर झाड़<sup>९</sup> (तिलक) का भी प्रचलन था। मुख में ताम्बूल<sup>१०</sup> खाया जाता था जिससे होठ लाल हो जाते थे। नत्रा में अजन लगाने की प्रथा थी।<sup>११</sup> दाँता को नीला-सा रंगा जाता था। रूपवती के हाथ में दण्ड का उल्लेख मिलता है जिसको एक प्रसाधन भी स्वीकार दिया गया है पर 'आरसो का उल्लेख नहीं मिलता।

## ढोला मारू रा दूहा

ढोला<sup>१२</sup> एक शृंगारपरक काव्य है जिसमें शृंगार प्रसाधना का विवरण मिलता है। नारी की वसभूषा का वर्णन भी है। स्त्रियाँ कटि के नीचे धापर<sup>१३</sup>

१ अलि अलक वही २५ १६।

२ वही ४ १५ १२।

३ पुनर जमेजय ठे जानि जयो। रहे खनि ते सेव ते पूठि लग्य (४ २० १२)।

४ अलक बरोह प्रवाहे ति मोहे (४ २० १८)।

५ तिनरावलि बनि येनिव (१० ११ ४७)।

६ माँग मोननि नव मति धानी (४ २ ३)।

७ कुटिल कंस मुण्डेण पीहण रविचल पिकरु सण (वधावती समय १२)।

८ वही ४ २५ ७।

९ तस्य मध्य मगमद बिंदु जा। जस हड्ड नद जि बिंधु जा (१ ११ ४१ ४२)।

१० ललाट झाड लग्य (४ १४ ३३)।

११ अधरन अदिठु अछल समोर (२५ १)।

तथा

अधर आरलता रत्त सार्दि (४ २० १५)।

१२ नेमु अजन प्रिय (१ ११ ३२)।

१३ डा कृष्ण कुमार वर्मा—ढोला मारू रा दूहा।

१४ धम्म धम्मसुद्धि भाषणे उक्तयो जान गणं। पृष्ठ ७०।

पहनती थी शरीर पर दखनी चौर<sup>१</sup> ओपती थी जीर वस पर काँवली<sup>२</sup> धारण करती थी। पाट वस्त्रों<sup>३</sup> का भी प्रचलन था, झीने<sup>४</sup> (पाग्दशी) वस्त्रा का उल्लेख भी मिलता है। दुसहिन् क लिए लाल रंग के कपडा का प्रचलन था। साधारणतः चौर<sup>५</sup> का भी उपयोग मिलता है।

श्रृंगार प्रसाधनों में सोलह श्रृंगार का उल्लेख भी मिलता है (सुन्दर मोल सिंगार सजि गई सरोवर पास)। केश विन्यास का विस्तृत वर्णन है। धुले केशों की उपमा फकारे से दी गयी है। मारवणी बाल खोलकर प्रिय से मिलती है।<sup>६</sup> मारवणी की बंधी नागिन की तरह काली सुचिक्कन तथा उर्मिल है। सौ दय बद्धि क लिए वह अजा लगाती है।<sup>७</sup> अघरा पर अलक्क की लाली लगायी जाती थी।<sup>८</sup> मारवणी के भास पर मगमद का तिलक<sup>९</sup> भी लगा है। तबोल रस का पान किया जाता था।

आभूषणों का प्रचलन अत्यधिक था अतएव अनेक प्रकार के आभूषणों का उल्लेख मिलता है। स्वर्णजटित आभूषण होते थे जिन्हें 'आभरन' भी कहते थे। प्रत्येक अंग आभूषणों से सज्जित करने का रिवाज था

दत्त जिसा दाडम कुली 'सोसफूल' सिणगर।

काने 'कुडल' भलहलइ, कठ 'टकावत' हार ॥

नाक में नक्फूली गले में नवलखा हार व मोतिया का हार भुजा में बहरखा तथा कूडा कटि में मेखला, पाँवों में झनकार करती हुई शायर उल्लेखनीय है। भीहो पर सोहली<sup>१०</sup> सुशोभित है।

१ गदगमणी गुजर घरा आषा दखनी चौर (२३२)।

२ कद र मिलडली सम्भना कस कचकी छोटि (१९)।

३ पट्टोला पहिरैति (०३३)।

४ शीणा कप्पड पहिरणइ जाणि सखइ सोवन् (७) चील वरले कप्पडे (१३६)।

५ हाथली छाला पडया चौर निचोइ निचो (१५६)।

६ रायशानी घर मगजइ छुट छछाल (७३)।

७ निकसी वेणी सापणी स्वात न बरखउ आइ ॥ पृष्ठ १२५।

८ कद रत्ता ओती नमल नयणे काजल रेंहु ॥ पृष्ठ ७३।

९ अहद अनता रदि ॥ पृष्ठ ८७।

१० मृगनयणी मृगवती मखी मगमद तिलक नितानि ॥ पृष्ठ ७३।

११ भूमनी ऊपरि सोहली परिहृउ जाणि क चग ॥ पृष्ठ ७१।

## चतुर्थ अध्याय नारी-श्रृंगार की परम्परा का विकास

### उबटन तथा स्नान

जगत्पुत्रि के उपरान्त, अग प्रसाधना के अंतर्गत स्नान<sup>१</sup> का प्रथम स्थान<sup>२</sup> है। विभिन्न देशों में और भिन्न भिन्न युगों में स्नान की विधियाँ एवं प्रणालियाँ में परिवर्तन होता रहता है। स्नान की व्यवस्था तो हर देश तथा काल में रही है। मोहन जोशियों तथा हड़प्पा की संस्कृति तक में स्नान की व्यवस्था थी, यह तथ्य वहाँ से प्राप्त खसबखशों के आधार पर सिद्ध होना है। ऐसी भी व्यवस्था थी कि नर नारी सम्मिलित रूप से 'जन स्नान-गहो' में स्नान करते थे। नहाने से पूर्व मालिश का भी विधान मिलता है। पुराणकाल में पुष्करिणियों का वनन तथा मध्ययुग में निर्मित विशाल बावियाँ स्नान के महत्त्व का प्रतिपादित करती हैं। मुगलकाल की 'हमाम-व्यवस्था' से लेकर अबाबीन स्नान प्रणाली<sup>३</sup> तक इस परम्परा का ही विकास है।

त्वचा के निखार के लिए उबटन तथा स्नान आवश्यक प्रसाधन हैं। त्वचा के अमध्य छोटे छोटे छेदों को साफ करने के लिए स्नान विधि ही सर्वोत्तम है। फिर भारत गम देश है, वय में आठ माह यहाँ गर्मी पड़ती है और रोमकूपों से पसीना निकलता है। त्वचा साफ न करने से रोम कूप बंद हो जाते हैं जिसके फलस्वरूप

१ वास्त्यायन के कामधूत में भी इसका स्थान उन्नत है।

निर्य स्नानं निरीपकमुत्पन्नं तृतीयक चेत्क ॥ (१।१६।१०) ।

२ प्रथम अंग भुवि एक विधि मग्नन इतिष वधान । बन्धनमेव द्वारा संकलित मुचापितों में मग्नन का प्रयोग है तो उरु-वननीलमणि में स्नान का प्रयोग । केशव न भो यही कहा है । प्रथम सदन मुनि अथन अथत बाध—रुद्रप्रिया (४३) तथा वावप्रिया (१३) ।

३ स्नान के लिए एक विमान होइ या उबड़ी लम्बाई ३६ फुट और चौड़ाई २३ फुट हो । स्नान-गह बापगाछार या जिसके चारों ओर बरतना हो । अठ पट गहरे होइ में उतरने के लिए सीढ़ियाँ थीं । अठे होइ के होने में एक और मदान या जाहि उन्न स्वेन<sup>४</sup> के लिए रहा होय । इसी धुलाई में चौकार चौकियाँ मिली हैं जो पानी दूने में डोय बनी हुई हैं ।—प्राचीन भारत के प्रसाधन पृ० ६२, ६९

रंग और स्वास्थ्य नष्ट हो जाता है। इस प्रकार स्नान और सौन्दर्य का सीधा सम्बन्ध है। स्वास्थ्य सफाई और सुंदरता के हेतु स्नान का विधान है। आवश्यकतानुसार गम गुनगुने अथवा ठंडे पानी का प्रयोग किया जा सकता है। पानी का प्रयोग बस करें इसका भी स्पष्ट उल्लेख मिलता है। चरक सूत्र ॥ स्वास्थ्य के लिए स्नान के साथ इस प्रकार बताया गया है स्नान से शरीर को शुद्ध, शरीर में भारोपन, आनंद्य तद्वा बन्धु भल भानन मया काम मज्जिच्छा, पथीन की दुग्ध आदि नष्ट हो जाते हैं। स्नान करना पवित्र, वप्य, आयुवर्धक, धर्म स्वद मल पाहूर करने वाला है शरीर में बल वृद्धि करता है और ऊर्जा को बनाता है। यही कारण है कि प्राकृतिक चिकित्सा में स्नान का अत्यधिक महत्त्व माना गया है।

संस्कृत के प्राचीन ग्रंथों तथा काव्यों में स्नान गहों का वर्णन मिलता है। बाणन कादम्बरी में बड़ विस्तार से स्नान-गह का उल्लेख किया है। इन भव्य स्नानागार में सुगन्धित जल कलशा और झोणिया में भरा रखा रहता था। स्फटिक की बनी चौकियां वहां रखी होती थीं। किसी जल में चन्दन का रस मिला होना था और किसी में कुसुम। स्नान विधि श्रीहर्षय भी होती थी।

स्नान के साथ विलेपन का सम्बन्ध भी रहा है। कभी स्नान के पूर्व विलेपन और कभी स्नान के साथ विलेपन की प्रथा थी। विलेपनों में चन्दन का प्रमुख स्थान था। विलेपन ही सप है। चन्दन के सप के पूर्व भी अन्य लेपों से शरीर को स्वच्छ एवं सुवासित किया जाता था। सबप्रथम नारियां तेल, घी मक्खन चर्बी आदि से अपने शरीर की मालिश करती थीं। तत्पश्चात् सुगन्धित द्रव्यों (लोध्र-चूण लोध्रपुष्प) से शरीर को सुवासित करती थीं। तदनन्तर स्नान किया जाता था। स्नान के समय भी शरीर को सुगन्धित बनाने के हेतु चूण एवं सुगन्धित मिट्टी का प्रयोग किया जाता था। स्नान के बाद जिन चन्दनों का शरीर पर लेप किया जाता था उनमें से हरि चन्दन रक्त चन्दन एवं काशी चन्दन उल्लेख्य हैं।

प्राकृत काल में स्नान का रूप ही 'व्हाण' (पाइअ, पृ० ४२३) था गया और जिस पट्टे पर बैठकर स्नान किया जाता था—वह व्हाण पीठ (पीठ) कहलाता था। स्नान के जल में विभिन्न प्रकार के पुष्प ढालने की प्रथा थी मालती पुष्प

१ वज्रैः सज्जितं दाम्पत्यं वा कम्पकुरान् वा पादभ्यञ्जनं महत्तमम् ।

गङ्गावद् वा कम्पकुरी तो वा अन्नमन्त्रस्य पाय विलेपनं वा नखणीयं वा घ्राणं वा वनाद् वा जम्भगति (जाचाराण्मू) लोड व लोडकुसुमं च । (सुषुप्तः) ।

२ भिक्खुनियो चण्णन न्हाम्पि सेययथा गिहिनी (चस्मवण्ण) ।

भिक्खुनियो वासिठनाय भत्तिनाय न्हाम्पि ॥ यही ।

ये सभी उद्धरण डॉ. कीमलचन्दन लिखित बौद्ध और जन आपसों में नारी जीवन से उद्धृत हैं। हमसे सिद्ध होता है बौद्ध तथा जन-काल में स्नान को किना अधिक महत्त्व दिया जाता था।

तो विनोद रूप से ढाला जाता था, अतएव यह 'ण्हाणमल्लिया' (स्नानमल्लिका) कहलायी। मध्यकास में नूरजहाँ के स्नान कुण्ड में ताज़ गुलाब डाल जाते थे। ण्हाण ही आधुनिक काल में आकर 'नहान' बन गया। विज्ञापन अवसरा पर नारी जो स्नान करती है उस नहान कहा जाता है।

स्नान की प्रक्रिया का विस्तृत वर्णन १२वीं शताब्दी में लिखित 'मानसोल्लास' (१०२) में सोमेश्वर ने किया है। सोमेश्वर ने स्नान का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए बताया है कि मुख्य स्नान जल से ही किया जाता है।

मानसोल्लास में स्नान के कई भेद गिनाए गए हैं

१ नित्य, २ नमित्तक ३ काम्य ४ क्रियाग ५ मलकषण ६ त्रियस्थान।

शरीर में तलादि लगाकर केवल शरीर की शक्ति के लिए जो स्नान किया जाता है उस मलापकषण अथवा 'अभ्यग' (अभ्यग) स्नान कहते हैं

'मलापकषणाय तु स्नानमभ्यगपूर्वकम् ॥'

इस ही मलस्नान कहते हैं।

शुभ दिनों की दृष्टि से द्वितीया दशमी, एकादशी त्रयोदशी, चतुदशी को इस प्रकार के स्नान का निषेध किया है। चारों की दृष्टि से सोम बुध तथा शनि की बड़ा महत्त्व दिया है। जोतिरीश्वर वन वर्ण रत्नाकर' (१२) में भी स्नान विधि का विस्तार वर्णन है।

अभ्यग शरीर को लाभ देता है। इसमें शरीर की धुशकी दूर होती है तथा त्वचा कामल और मासपेशियाँ सुटीन रहती हैं। नाक कान और नाभि में भी तेल लगाना आवश्यक है। बेहतर गदन और आँखा व समीप भी तेल मलें बाँह और परा में तल की मालिश लाभप्रद होती है। सोमेश्वर ने केतकी पुनग कषण की सुर्ग धमुक्त तेल मलन का निर्देश किया है। स्नान के पूर्व शरीर पर तेल तथा सिर में आवला लगाने का आन्श है। नलचम्पू कादम्बरी तथा जीवानन्दन में इसका स्पष्ट उल्लेख मिलता है। चरक के अनुसार श्री अग्निदेव ने अभ्यग के गुण वर्णित हुए लिखा है—शरीर पर तेल की मालिश से मनुष्य में बल आता है त्वचा सुन्दर होती है। जिस प्रकार घड़ा तल या घी लगाने से मजबूत होता है और पहिये पर तल लगाने से वह ठीक होता है उसी प्रकार शरीर पर तेल लगाने में शरीर की त्वचा दृढ़ और सुन्दर बनती है। स्पृशन-काय त्वचा का अधीन है स्पृश ज्ञान का कारण वायु है। इसलिए वायु को शांत करने के लिए तेल की मालिश सर्वधेष्ठ है। जो व्यक्ति नित्यप्रति शरीर पर तेल मलता है, उस चोट आदि से बच नहीं होता। देखने में सुन्दर होता है। कालिदास ने ऋतुमहार (४।१८) में उल्लेख किया है कि स्त्रियाँ हमेशा ऋतु में तेल मलती हैं या मलवाती हैं।



अभ्यंग के साथ साथ उबटन<sup>१</sup> का भी निर्देश किया गया है। बौद्ध एवं जन माहित्य में प्राप्त उद्धरण अत्यन्त दिए जा चुके हैं। कुमारसम्भव (७।६) में कालिदास ने लोघ के उबटन का उल्लेख किया है। हल्दी का उबटन किया जाता था जिसका गाथा मत्तशती<sup>२</sup> की अनेक गाथाओं में उल्लेख मिलता है और यह प्रथा तो आज तक चली आ रही है। प्राचीन काल में सरसो, तिल, वच आदि को पीसकर दूध या पानी में भिनाया जाता था। दूसरा उबटन 'बेसन का आज भी चल रहा है। प्राचीन काल में बेसन में चन्दन केसर कस्तूरी और दूध मिलाया जाता था। गुलाब जल में बेसन तथा हल्दी मिला लेना ही विशेष उपयोगी होता है। जो के आँट में थोड़ी-सी केसर तथा चन्दन का धूँन मिलाकर भी उबटन बनाया जा सकता है। शरीर की कोमलता और स्निग्धता बनाए रखने के लिए उबटन आवश्यक है। साबुन का प्रचार तो सोलहवीं शताब्दी में जर्मनी, फ्रांस तथा इंग्लैंड-आसियों में किया, भारत में तो पुतगालिया द्वारा साबुन सर्व-प्रथम लाया गया<sup>३</sup> जिसका प्रचलन बाद में सर्वत्र हुआ। बाहर के समय में भी 'साबुनी' का उल्लेख मिलता है। गुरु नानक ४ तपस्वी साहिब में साबुनी का उल्लेख है (तपस्वीत कपड़ हाय दभू साबुनी लयय घोये)। साबुन के पूर्व ही उबटन ही शरीर शुद्धि का एकमात्र साधन था। इसे बनाने की अनेक विधियाँ थी। वस कामसूत्र में फेनक<sup>४</sup> का वर्णन मिलता है जो सम्भवतः साबुन की भाँति ही सफ़ेद पदार्थ था।

१ उबटन (उत्पर्जन) से मुन्डरा स्वच्छता तथा शान्ति आती थी।

(बनरलाकर १२)

२ हस्तिनापिण्डराइ गोसाणहन्नाह (१।१८)।

हृणाणहलिहामरिअन्तराई (१।८)।

शृणाणहलिहान्नभ (३।४६)।

इसकी ही आग्नि-अवबरी भाग प्रथम (१८७३ पृ० ७५) में गुप्त कहा है जो सुघण्टित तेल मक्खन आटा तथा रस के मिश्रण से बनता था।

३ डाट मज्जीम के अनुसार, साबुन की कला भारत में प्राचीन काल से थी

The art of Soap making has been known and practiced in India from remote antiquity the improved article produced being used by washerman and dyers—P. N. Chopra—Some aspects of Society & Culture during the Mughal age 1963 pp 15

से उद्धृत—बहर में बलवाना जिस में लेनर नामक स्थान का उल्लेख इस सन्त में मध्य काल में किया गया है कि यहाँ बाबा और साबुन बनाने के सभी पदार्थ प्रचुर मात्रा में प्राप्त होते हैं। बहारों में भी १६४४ में इसका उल्लेख किया है।

—धृती प १६

४ फेनक के उपयोग से मानसिक उत्साह सौभाग्य और स्थिति आदि गुणों का प्रादुर्भाव होता है।

मानसोल्लास के अनुसार स्नानभोग के बाद अगमाजन<sup>१</sup> कर गील कपड़े उतारकर धौत वस्त्र धारण करने की प्रथा थी। धौत<sup>२</sup> के साथ सुधौत<sup>३</sup> का भी प्रयोग मिलता है। धौत (धुला हुआ कपड़ा) से ही 'धाती श' विनसित हुआ है, जो आगे चलकर अद्योवस्त्र का पर्यायवाची बन गया।

सूफी काव्यधारा में प्रथम शृंगार 'स्नान' का महत्त्व सबत्र माना गया है, तत्पश्चात् चीर (वस्त्र) धारण करना। मुल्ता दाउद कत 'अन्दायन'<sup>४</sup> में इसका स्पष्ट उल्लेख है

बू-कू हरद चाँव अह्वाए।  
सँदुरा चीर काढ़ि पहराए ॥<sup>५</sup>

यही क्रम मनावती, मपावत मधुमासती आदि प्रथा में है  
पुनि महाइ क चीर पहिरावा।<sup>६</sup>

प्रथमहि मजन होइ सरीर।  
पुनि पहर तन चन्दन चौह ॥<sup>७</sup>  
पुनि स सलिह तुरति अह्वाए।  
बसन अनूप आबि पहराए ॥<sup>८</sup>

शृङ्गण का प धारा में उबटन तथा स्नान का विस्तार से वर्णन मिलता है। मूरसागर में श्रीकृष्ण के शरीर में लगान के लिए 'केसरि का उबटन और तेल का उबटन' मलने का उल्लेख मिलता है। परमानन्ददास ने सुगन्धित उबटन<sup>९</sup> का उल्लेख किया है। भुरला के प्रसंग में गोपियों के सदन में तेल के उबटन का उल्लेख है। जलश्रीका के प्रसंग में ऐसा उल्लेख है कि रासरत गोपियों के शरीर से चन्दन तथा कुंकुम के उबटन<sup>१०</sup> इतने अधिक छूटते थे कि जल में कीचड़ हो जाती

१ अस्नान में शरीर धोछने का उल्लेख है। बन्धुसूत्र में रोमेश्वर सुगन्धित तेल रपीन चीनिण जल किमी कपड़ का उल्लेख है।

२ बन्दायन ५२।

३ मिरणावती छन्द २६१।

४ मजन (म मञ्जन) प्रा० मजन यही मञ्जन रूप में भी मिलता है।

५ वासुदेवचरण अग्रवाल ने मजन<sup>१</sup> और स्नान में मञ्ज विधा है। उबटन तेल शरीर के मल आदि को सफाई मञ्जन और सुगन्धित जल में स्नान।

६ परमावत दाहा २६६।

७ मधुमासती दोहा ६४।

८ केसरि की उज्ज्वलीयता रचित रचित मल छटाऊ मूरसागर पृष्ठ ८३।

९ सरमागर पृष्ठ ८०४ ३७६३ तथा ८०१।

१० अमिन सुगन्ध मुशान बग बरि उबटन गुन जाऊगी ॥ परमानन्दसागर ६८।

११ अग मरदन करिब की लार्पी उबटन तेल घरी ॥ सरमागर १६१८।

थी, इससे सिद्ध होता है कि सुगन्धित द्रव्यों का प्रयोग विशेष रूप से किया जाता था। विवाह के समय के सुंदर पद में उल्लेख है

बदन-मजन त अजन गयो ह्व दूरि।<sup>१</sup>

जलश्रीडा स सम्बन्धित अनक पद हैं

हात सुख करत अति बढी प्रीति ॥<sup>२</sup>

इन पदा में पानी से भोग पट लट तथा अग्राग के वह जान का सुंदर वर्णन है

लटक रही लट भीली।

भीजि पट लपटयो सुभग उर रही केसर चपन।

मलयज पक बुकुमा मिलिक जल जमुना इक रग ॥

उबटन भयवा तल लगान के पश्चात् स्नान की प्रक्रिया है। स्नान का जल सुगन्धित करने के लिए परमानन्ददास ने जल में केसर<sup>३</sup> धोले जाने और नन्ददास ने अष्टगंध मिलाए जाने की चर्चा की है। सूर ने भी मज्जन<sup>४</sup> शब्द का प्रयोग किया है। पृथ्वीराज ने बेलि किसन रुक्मणी री<sup>५</sup> में गुलाब जल<sup>६</sup> मिले जल का वर्णन किया है।

रामकाय धारा में तुलसी में मानस में मज्जन<sup>७</sup> शब्द का प्रयोग किया है और अनेक बार किया है पर प्रसाधन के रूप में नहीं।

रीतिकाल के साहित्य में तो स्नान तथा उबटन के विस्तृत वर्णन मिलते हैं।

कवि बन्द कृत 'शृंगार शिक्षा' में शुचि के उपरांत मजन शृंगार का विस्तृत वर्णन इस प्रकार मिलता है

तन-मन उज्ज्वल होत सुख, सुख आरस मिटि जात।

मजन द्वितीय शिगार को इहि विधि करत सुहात ॥

केसरि अगर घसि बदन कपूर पूर सार मग सार स फुलल में मिलाइय।

चपक की बेली मन भावती सहेलिन के बोल करनिकर अग उबटाइय ॥

बन्द कहि सुंदरी को सुंदर सरीर सब सुच्छ उसनोदक गुलाब सौ हवाइय।

आछे जाछे उज्जल अगोछान सौ ओछि-ओछि बपन सो तन मनरजन बनाइय ॥

१ सूरसागर पद सं १६६४।

२ सूरसागर पद सं १७७५ १७७८ १७७९ तथा १७८० इष्टव्य है।

३ केसर सोयी धोरि-परमा २०७ तथा पद सं २३२ में दूध से स्नान का उल्लेख है।

४ अष्टगंध उष्मोन्ध सौ अस्नान कराये ॥ नन्ददास—१७८।

५ गोपबन्दा विधौ मज्जन सास गिरिधर बरयो ॥ सूर—१७६४।

६ बुकुम मज्जन करि घोल बसत घरि ॥ बेलि —८१।

७ कुछ प्रयोग इष्टव्य है मज्जनवान पास हर एवा।

करि न जाइ सर मज्जन पाल ॥

इस प्रकार यह प्रथम प्रसाधन 'स्नान' शृंगार से अधिक स्वास्थ्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

### अगराग (विलेपन)

स्नान के पश्चात् शरीर पर सुगन्धित वस्तुओं से बना हुआ अगराग लगाया जाता था। यह ऋतु के अनुसार बदलता भी रहता था। शीतऋतु में कस्तूरी, केसर और जगह की अधिकता होती थी। ग्रीष्म ऋतु में चन्दन और कपूर की प्रधानता रहती थी। स्त्रियाँ इसका शरीर पर लेप करती थीं। लेप द्वारा शरीर पर पशियों के जोड़े युग्मल भ्रूति रूप में बनाए जाते थे। शरीर की शोभा तथा पसीने की वृद्धि का कम करने के लिए शरीर पर सुगन्धित द्रव्यों का लेप किया जाता था। इसमें केसर<sup>१</sup> चन्दन<sup>२</sup> तथा कपूर के अतिरिक्त हल्दी भी मिला लेते थे।

अनुलेपन का उल्लेख भारत में प्राचीन काल से ही मिलता है। वैदिक काल में भी इसका प्रचलन था। जनक प्रकार के चन्दन का लेप शिशिर ऋतु को छोड़कर वर्ष भर होता था, चन्दन का विभिन्न ऋतुओं के अनुकूल बनाने के लिए विभिन्न वस्तुएँ उसमें मिलायी जाती थीं। चन्दन १६ प्रभेदों में पाया जाता है, और इसमें नौ रंग तथा इसमें छह प्रकार की गन्ध भानो जाती थी। हरिचन्दन गुण के रंग का होता है। इसमें आम की सी गन्ध होती है। इसी प्रकार अन्य चन्दन होने हैं।

बौद्धकाल में भी चन्दन के लेप के अतिरिक्त नारियल तेल, घी, मक्खन चर्बी आदि में शरीर की मालिश करती थी, तत्पश्चात् लोघ्रचूण, लोघ्रपुष्प आदि सुगन्धित द्रव्यों से शरीर को मुवासित करती थीं। स्नान के बाद शरीर पर चन्दन का लेप किया जाता था। प्रसाधन की दृष्टि से हरिचन्दन को उत्तम माना जाता था। चन्दन से चर्चित शरीर वरजदणधन्विनी<sup>३</sup> कहलाता था। शरीर को उत्तम धूप से घषित किया जाता था (कामाग्रहपवरधूवधूविद्याओ)। चहरे को मनसिल लगाकर रजित किया जाता था।

आँठों पर लालिमा लाने के लिए आँदीचूण का प्रयोग किया जाता था

१ अनरजोप के अनुसार चन्दन के ११ नाम हैं

कश्मीरमाम्बिकादि चरं वाहूत्तोकपीमने।

रक्तसङ्कोचपिष्टन धार मोहितचन्दनम्। १२५।

२ चन्दनलेपन के ३ नाम—चर्चु लु चर्चिक्य स्थासरोच प्रवीक्षणम्।

३ डॉ. गोमन्तक—बौद्ध और जन आगमों में नारी जीवन १९६७ ई० पृष्ठ २०५

मुख चुष्णेति मनोसिलिकाय ।

नदी चुष्णगार्द पाहराहि ॥

जन आगमो के आधार पर लोघ्रचूण, लोघ्रपुष्प तगर, खस के साथ कटकर मिलाया हुआ अगर विलेपन के काम में आते थे ।<sup>१</sup>

महाभारत काल<sup>२</sup> में चन्दन का लेप प्रचलित था । तुंग (सुगंधित द्रव) तथा काले अगर को मिलाने की प्रथा थी । इगुद और अगर तेल से भी विलेपन होता था । पति के जाने पर अजन माला धारण अनुलेपन आदि प्रसाधनों में विरहिणी नारियाँ की रुचि नहीं रहती थी ।

कालिदास ने तीन प्रकार के चन्दना का प्रयोग वर्णित किया है—हरिचन्दन रक्तचन्दन, सितचन्दन । अगराग को भी वस्तूरी में बसाकर सुगंधित कर लेते थे । रघुवश क १२वें सर्ग में अगराग<sup>३</sup> के इतने अधिक सुगंधित हो जान का उल्लेख है कि फूला से भौरे भी उड़ उड़कर उधर आन जान लगे थे । अगराग के कई प्रकार भी उल्लिखित किए गए हैं । अथ अनुलेपा में गोरोचन हरिताल और मनसिल प्रसिद्ध थे । सुगंधित द्रव्यों में काला अगर धूपतया वस्तूरी का विवरण मिलता है । सुगंधित चूणों में लोघ्र प्रसव रज अम्बुज रेणु केसर चूण कतक रज मुखचूण वस्तूरी का चूण, मगरोचन आदि का उल्लेख मिलता है । इतने अधिक अनुलेप किसी अन्य काल तथा साहित्य में नहीं मिलते हैं ।

कादम्बरी में सगंधित अगराग कुमकुम लाघ्र कृष्णागुह का उल्लेख मिलता है । हृष्यचरित में ऐसा उल्लेख है कि गोरोचन या सि दूर के तिलक का अभाव वधव्य का सूचक है । कपूरमजरी में होठों शरीर आदि पर विभिन्न अवलपना का उल्लेख मिलता है ।

बिम्बोटठे बहुल य वेति ममय यो यधतेस्त्वाविला ।

वेणीओ विरजन्ति लेन्ति य तथा अङ्गम्भि कुप्पासभ ॥<sup>४</sup>

मानसोल्लास में विलपन पर विशेष महत्त्व दिया गया है । विलपनोपभाग शीपक से पृथक् उल्लेख किया गया है ।

विलेपनोपभोगो य कम्प्यते भोगिना प्रिय ।

अच्छ विलेपन रम्यमगलसौख्यप्रदायकम् ॥<sup>५</sup>

१ डॉ० जगदीश चन्द्र जैन—जन आगमो में भारतीय समाज १९६५ ई० पृष्ठ १४४ ।

२ मुखमय भट्टाचार्य—महाभारत-कालीन समाज १९६६ ई० ।

३ कालिदास—रघुवश—(१२।२७) ।

४ डॉ० गायत्री वर्मा—वाणिज्य के शरीर पर आधारित तत्कालीन भारतीय सभ्यता

पृष्ठ २४०-२४१ ॥

५ कपूरमजरी (३।१३)

६ मानसोल्लास ( १५।१८ )

डा० शिवशंकर मिश्र—सौमेश्वर इव मानसोल्लास एवं सांस्कृतिक अध्ययन ।

श्रुतियों के अनुकूल विलेपन का रूप बदल लिया जाता था, जैसे वसन्त में यशकदम्ब-नमसिन्धु, चन्दन, अमरु कपूर कस्तूरी कुङ्कुम, केसर, शिथिलपण का चूण मिला लिया जाता था। शीघ्र ही भी विधान था कि,

स्वेदघ घबिनाशाय साध्याप्य लेपमाचरेत् ।<sup>१</sup>

यस्य एव शूषा के अनुसार भी शरीर पर अगारग का प्रयोग किया जाता था

वस्त्रभूषणानुसारेण शृंगारागविलेपनम् ।<sup>२</sup>

अरगजा का अर्थ भी अवलप है यह अगारग का एक रूप है। इसमें सुगन्धित द्रव्य भी समाहित हो जाते हैं। कुतुबशतक में अरगजा से भीनी रमणी का उल्लेख मिलता है

अरगजई भीनी ।<sup>३</sup>

जायसी ने भी लिखा है कि अरगजा सेपन से सुख मिलता है

कीन अरगजा मदन औ सुख पीन नहान ।

पुनि भई बाद जो खोदस रूप भयो छिपमान ॥

वल्गुमन्त्र के सप्रह में सोलह शृंगार वाले उद्धरण में भी अगारग की ओर संकेत मिलता है पर वहाँ 'मोगध्य' का प्रयोग किया गया है।

अथ सदाभ स भी म विलेपन-सामग्री का विवरण मिलता है। उज्ज्वल नीलमणि में चक्षितापी के प्रयोग से विलेपन व्यजित होता है। आईने अवतरी में 'चन्दन-लेप' का विवरण मिलता है।

चन्दन के लेप का विवरण तो चन्दायन तथा पद्यावत आदि सभी मध्य-कालीन ग्रन्थों में है। चन्दन से चित्र भी बनाये जाते थे जिसका विवरण पृथक् किया गया है

चन्दन अगर चतुरस्र भरीं । नये-चार जानहुँ अवतरी ।<sup>४</sup>

इस पंक्ति में एक साथ चन्दन अगर चतुरस्र नामक सुगन्धियों का उल्लेख मिलता है।

मधुमातली में भी चतुरस्र<sup>५</sup> का ही विवरण मिलता है।

सूरसागर में सुगन्धित द्रव्यों के सेपन की विधि का पर्याप्त उल्लेख मिलता

१ वही (३।१।१८४) ।

२ वही (३।४।१० ६) ।

३ कुतुबशतक १०२ ।

कुतुबशतक—सं. भा० माताप्रसाद शर्मा आनपीठ काशीगंगा ।

४ वल्गुमन्त्र—मुद्रावितासनी—वीट्ठलदास द्वारा संपादित ।

५ जायसी—सम्पूर्ण बाह्य ३३२ ।

६ मधुमातली सं० मानाप्रसाद शर्मा सं० १३३ ।

है। शृंगार सबधी अनेक पदा म चौका, चदन हर प्रकार के चदन, अरगजा, बेसर कपूर, भगमद और अगद आदि पदार्थों का उल्लेख मिलता है

चदन अरगजा सूर केसरि घरि लेउँ।

गधिनि ह्व जाऊँ निरखि, नननि सुख देऊँ।<sup>१</sup>

तथा

चदन अगद कुमकुम मिथित।<sup>२</sup>

अरगजा क सबध म सूर की यह प्रसिद्ध उक्ति लोकावाणी म स्थान पा चुकी है

खर कौ कहा अरगजा लेपन मकट भूषन-अग।<sup>३</sup>

उद्धव सम्वाद म अगराग के स्थान पर भस्म रमाने का उल्लेख मिलता है

चदन छाडि बिभूति बतावत, यह दुख बौन जरो

सूर के अय प्रयोग भी मिलत ह जस

छोवा चदन और अरगजा, जा सुख में हम राखी।<sup>४</sup>

तथा

भगमद मलय कपूर कुमकुमा केसर मलिय साख।<sup>५</sup>

अरगजा और अरगजी सुगंध स सुवासित साडी

सौधे अरगजा अर अरगजी सारी अय।

जल विहार म शरीर पर लगे चदन केसर, कमल पराग कुकुम आदि के घुलने से जल रंग बिरंगा हो गया था

मलयज-पक कुकुमा मिलिक, जल-अमुना इकरग।<sup>६</sup>

तथा,

चदन अग-कुकुमा छूटत, जल मिलि तट भई कीच।<sup>७</sup>

१ सूरसागर पद स १९६३।

२ वही पद स ३३२६।

३ वही पद स० ३३२।

४ वही पद स ४१६६।

बिभूति अगराग ना स्थानापन कसे सम्भव है।

५ सूरसागर पद स० ४२१६।

६ वही पद स ४५५४।

७ वही पद स २६२८।

८ वही पद स १७८ तथा १७८१।

सूर के अय पद भी हम सभ में द्रष्टव्य है

अग क कुम—पद स ३१५१

अय चदन—पद स २३७३

अग विहार—पद स २६४५ २६४६ तथा

अगरज—पद स ११३।

परमानन्ददास ने भी चावा चन्दन का एक साथ प्रयोग किया है

चौवा चन्दन अग लगाये ।<sup>१</sup>

अनेक प्रकार के सुगन्धित द्रव्यों तथा पदार्थों का मिश्रण भी किया जाता था ऐसे उल्लेख भी इस काल के साहित्य में पर्याप्त मिलते हैं

मग मद तिलक कुकुमा चन्दन अगर कपूर बास बहु मुदवन ।<sup>२</sup>

अब सभी कवियों ने अगराम (विलेपन) का विस्तृत वर्णन किया है। तुलसी ने भी अगरजा का उल्लेख किया है

गहरी सकल अगरजा सिखाई, जह-तह चौके चार पुराई ।

केशवदास ने केवल अगराम का सोलह शृंगार में उल्लेख किया है, जिसके अंतर्गत आचार्य विश्वनाथ प्रभाद मिश्र ने विविध रंगों से चिह्न बनाने के अंतर्गत माग में सिंदूर भरना भाल पर खीर देना गाल या चिबुक पर तिल, उरस्थल पर केसर मलना तथा हाथों में महदी लगाना माना है। वस्तुतः केशव का इससे क्या तात्पर्य था यह स्पष्ट नहीं होता। विभिन्न टीकाकारों ने विभिन्न अर्थ निकाले हैं।

केशवदास के ग्रंथ 'कविप्रिया' में अगवास वर्णन मिलता है, जिसके अन्तर्गत कपूर कुकुम आदि अनेक सुगन्धों का वर्णन है।

रीतिकालीन में अगराम का बिहारी<sup>३</sup> पद्याकर मिखारीदास ने अगरजा, बिहारी ने चौवा पद्याकर ने अगर, पद्याकर तथा रसलीन ने कुकुम तथा मिखारीदास बिहारी आदि सभी कवियों ने कपूर का वर्णन अपने काव्य में किया है।

### केश-रचना

नारी को अपने स्वाभाविक सौंदर्य पर सन्तोष नहीं होता, प्रयुक्त वह अपने सौंदर्य में कृत्रिम प्रसाधना से अभिवृद्धि करने का निरंतर प्रयत्न करती रहती है। नारी के व्यक्तित्व को अधिक आकर्षक बनाने का श्रेष्ठ बहुत कुछ अंश है उसके केश वियोग को है। केश पास गुंथजित होना सौंदर्य का प्रथम आवश्यक अंग है। सुन्दरता के क्षेत्र में केशों का अपना विशेष स्थान है प्राचीन काल से ही भारतीय नारियाँ केश वियोग को बहुत महत्त्व देती आई हैं। विशेष केश सज्जा से अपने को अलंकृत करना नारी का प्रथम प्रसाधन रहा है। सृष्टि के प्रारम्भ से ही, नाना

१ परमानन्द सागर पृ० सं १२।

२ वही पृ० सं ७३८।

३ केशव—कविप्रिया—८४।

४ ५ में दूरी लगी मुकुर छुवत छननि की नीर।

सात तिहाये अगरजा उर है लप्यो बनीर ॥१३१॥



प्रकार के उपायो द्वारा केश रचना की जाती रही है।

भारतीय साहित्य में नारी के केशों पर पर्याप्त कविताएँ लिखी गयी हैं। रमणी के अलका की प्रतिपल नव उमेषशालिनी कांति से प्रभावित होकर सस्वत प्राक्त अपघ्नज हिन्दी में पर्याप्त काय लिखा गया है। नारी के प्रसम्भ कुतला की प्रभा पर मुग्ध कलाकारों ने सौन्दर्य का स्वरूप स्थापित किया है। कुटिल अलकावली की छवि से आकर्षित कवियाँ न अप्रस्तुत योजना जुटायी है। रमणी के लम्बे केशों में जो वणनातीन सौन्दर्य होता है वही साकेतिक है। लम्बे होने के साथ साथ केशों का काला होना भी सौन्दर्य में वृद्धि करता है। केशों का नैसर्गिक सौन्दर्य लम्बे, गाँधेय घुघराले, काल पतले और कोमल बालों में है। नारी की काली और घुघराली केश राशि का सौन्दर्य वर्णन स्थान-स्थान पर किया गया है। सुंदरी नायिकाओं के काले काले बाल छाते हुए बालों की तुलना में कोई भी काली चिकनी और सुन्दर वस्तु टिक ही नहीं सकती—इस प्रतिपादना में यमुना सगराज बादल आदि सभी का रंग पीका पड़ गया।

केश प्रसाधन एवं केश ब्रिंयास पर भारतीय कलाकारों एवं शिल्पियों ने विशेष ध्यान दिया है। नारी की सौन्दर्यप्रियता के अनुसार उसका चित्रण विभिन्न कालों में उसके अनुरूप एवं यथावत किया है।

प्रागतिहासिक काल में उत्तर भारत की महिलाएँ अपने केशों को प्रायः पीठा से बाँधती थीं। उनका शिरोवस्त्र पले के आकार का होता था। मोहन जो दंडो हडप्पा आदि की खूदाइयों में प्राप्त मूर्तियों में ऐसी ही आकृतियाँ मिली हैं। शिरो वस्त्र में कुछ अलंकार भी होने थे। अलंकारों में मनकों का स्थान विशेष होता था। पीठ पर लटकती हुई चेणी भी बनायी जाती थी। कभी-कभी स्त्रियाँ अलंकार युक्त त्रिकोण वस्त्र से भी केशों को ढँक लिया करती थीं। मोहन-जो-दंडो की एक मूर्ति से ज्ञात होता है कि उस समय स्त्रियाँ एक विशेष प्रकार की ढीली टोपी भी पहनती थीं। इन मूर्तियों को देखने से यह भी स्पष्ट होता है कि महिलाएँ जूड़ा बाँधती थीं कभी-कभी दो वणियाँ भी करती थीं और केशों को घुघराले बनाकर उन्हें अनेक प्रकार से सजाती थीं।

वर्तक युग में भी केश शृंगार को विशेष महत्त्व दिया गया है। वैदिक काल की स्त्रियाँ केश कलाप व विभिन्न प्रकार अपनाती थीं। उनके लम्बे केश होते थे, और नाना प्रकार के घुण्डों से बँधे सजाती थीं। धूप से बालों को घुण्डित करने की प्रक्रिया भी प्रचलित थी।

केशों में कपूर की गंध वस्तूरी की सुवास और जगरू की सुगंध दी जाती थी। ग्रीष्मकाल में सुगंधित तेल या स्नान के समय व्यवहार किए जाने वाले कपायकल्प से यह कार्य होता था।

बालों को सजाना या गंधन की क्रिया ही कचघाय प्रसाधन कहलाया।

आँखों में मिर छोकर जल में स्नान होता था। अन्न स घृत दधर दान गुणाए जाते थे। उसके बाद तन लगाकर चाटी की जाती थी। जूड़े में घृत रोंगा जाता था या बबरी बाँधकर बणों में घृत लगात था। कुछ स्त्रियाँ दाएँ बाएँ और ऊपर तीन जूड़े या त्रिमोत्रिविध बनाती थीं। अन्नता के कुछ पित्री में स्त्री मस्तकों पर बंध हुए बच्चों का एक जुड़ा मिलता है। इस जूड़े की ही 'धम्मिता' कहा गया है (धम्मिता सयना कथा)। धम्मिता में माना गृह जात का बचन भी मिलता है।

बस पड़े हुए बेशों में माना प्रचार के मणि मुद्रा लगाए जाते थे। बग बमर तब सन्ध और बणों में गुप्त हुए होत थे। उम पुष्प और मत्ता गुच्छ लगाए जाते थे। 'परीगाथा' नामक छंद में अम्बपानी न अन्न बेशा का बचन करत हुए कहा है। बान और के रंग के समान तिनके अग्रभाग धुपरासे हैं, एत बिगो समम मरे बेश ॥। पुष्पाभरणा से गुथा हुआ मेरा बेशराग बभी जूही और चमती की भी गद्य वहन करता था। बभी और चिमटियों में सजा हुआ मेरा मुविष्यत बेशपाश बभी अक्षये राप हुए मघन उपदन व सन्ध शोभा पाता था, सोने व सहनों ॥ सुसज्जित महकती हुई चोटिया स गुथा हुआ मेरा सिर रहता था। 'इत बचन स एक जनपत्न्य रूपजीवा नारी के बेश-बत्ताप का कुछ परिषय मिलता है। सद् गहणियाँ भी बभी दपन तथा गुर्मा छत द्वयों के योग ॥ बेशों को सुन्दर स्वच्छ और चमकील बनाए रखनी थी। बेशा की सुवासित रखन व लिए पुष्पादि का प्रयोग भी किया जाता था। बेश बत्ताप में विनेय स्वर्णभरण धारण करने की भी प्रथा थी, जो सोन के साथ मणिवाँ जडकर बनाया जाता था। इसके निर्माण में बहुत धन व्यय होता था।

बौद्ध साहित्य में भी नहीं जन साहित्य में भी इसी प्रकार बेश प्रशासन के सबंध में अनेक तथ्य मिलते हैं। महिलाएँ सिर पर घुपरासे बेश रखती थीं और उन्हें पीछे से—बेशों के नीचे स होकर सामन एक पीते ॥ बाँधती थी। चारों ओर बेशों की बाँध में साकर जुड़ा बाँधती थी। जूड़ों को एक पीत स बसकर बाँध दिया जाता था। कुछ रमणियों के सुन्दर बेश पीछे की ओर खुले लटकत रहते थे, और सिर पर एक मुकुट या आभूषण होता था। कुछ अपने बेश का पीछे की ओर बिखेरकर छोड़ देती थी, जिनको एक पट्टी स बाँध दिया जाता था। कुछ महिलाएँ सिर के मध्यभाग में कन्धो का जुड़ा बाँधकर उसे शिरोवस्त्र से ढँक लेती थीं।

मौर्यकाल में भारतीय महिलाओं का बेश विन्यास के सबंध ॥ कौटिल्य के अथशास्त्र, मेगस्थनीज की विवरणिका तथा महाभारत के सभा पर्व स बहुत कुछ ज्ञात होता है। इस काल में नारियाँ अपने बेशों में हस्तान्न निमित्त सूचिकाएँ प्रयोग में लाती थीं। बणी, जूड़े और घुपरासे बेशों से नारियाँ अपने सिर को सज्जित रखती थी।



### केश कलाप 'अजन्ता'

नोट अथ भोतियो क आभरण भी स्पष्ट हैं।

### मार्ग को सिन्दूर से भरना

भारतीय सौभाग्यवती स्त्रियों के सौंदर्य प्रसाधनों में मार्ग को सिन्दूर से भरना बहुत प्राचीन परम्परा है। सोलह शृंगार की परम्परा में भी इसे महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है।

यह पद्य बहुत प्राचीन है पर 'मार्ग' शब्द इतना अधिक प्राचीन नहीं। संस्कृत-साहित्य में इसके लिए सीमन्त शब्द का प्रयोग ही अधिकतर हुआ है। सीमन्त = सीमाया सीमन्त या अन्ते। शब्दार्थ में भी सीमन्त का अर्थ इस प्रकार दिया गया है—सीमन्त स्त्रिया मस्तकेशवीर्याभुङ्गहृतम्। सीमन्त के लिए 'सिन्दूर'

- १ प्रथम अंग मुनि एवं विधि मन्त्रन दुविधमञ्चान  
अमल अमन पहिरे सुतोय जावन चारि मुखान।  
पञ्चम केन संवारियो पछाईं मार्ग सिन्दूर।

- २ सिन्दूर के प्रयोजन का अर्थ किसको है ? इस संबंध में डा. नरेन्द्र सिन्हा का विचार है

का प्रयोग प्राचीन काल से किया जा रहा है। यह पीना या रक्त वण का होता है। भाव प्रकाश में इसका विवरण इस प्रकार है

सिंदूर रक्तरणुश्च नागयमच सीतवम ।

सोसोव धातु सिंदूर गुणस्तत्सीतवमतम ॥

यह स्नान वण का ही पिसा हुआ चूण होता है, जिसे नागयम और सीता भा कहते हैं। चटक लाल रण का सिंदूर अच्छा समझा जाता है। यह खुशक और गम होता है। और हड्डिया का जाड़न में सहायता करता है

सिंदूरमुष्णवोसपकुष्ठकटुविपाकहम ।

भग्नसधानजनन वणगोधनरोपणम ॥

सिंदूर के प्राचीन प्रचलन की सूचना डा० अल्टेकर<sup>१</sup> ने भी दी है

सिंदूरभूषणविर्वाजितमास्यपद्यमुत्सङ्गहारवलय कूचमण्डलञ्च ॥

कालिदास ने रमणिया के वंश शृंगार का चरित्रपूर्ण वणन किया है। वंश के मध्य माँग निकाली जाती थी। माँग भरने का भी उल्लेख कालिदास की रक्तामी में है। 'स माँग को भरने के लिए अरण चूण का उल्लेख मिलता है

वर्षेनदापरलक्षस्तद्वर्णश्चूर्णविष्णाचारिललावपत्तिः । —रघुवंश (१६।६६)

(सीधे लटके हुए बालों में कुकुम मिली हुई लाल रण की बुँदें चून लगती हैं।)

स्त्रिया अपनी माँग को फूली से भी सजाया करती थीं

घ्रापाशो नवकुरवक चाह कर्णे निरीय ।

सीमंत च त्वदुपगमज यत्र नीप वधूनाम ॥ मेघदूत-उत्तर(२)

एक स्थान पर दो अँगुलियों से गोली हुरताल<sup>२</sup> और भगलसूचक चैनसिक्<sup>३</sup> से मना अपनी पुत्री पावनी के माथे पर विवाह का सीमाग्यसूचक तिलक करती है, पता उल्लेख मिलता है

Sindoor was the symbol of red blood applied by the Mundas married ladies out of the killed animals on their head to indicate their fortune that their husbands are returned safe from the hunting of Sendera as it is still called in Mundari

दूसरी ओर मुर्मिदा बापावि<sup>४</sup> की गुनीलकुमार चाट्टी<sup>५</sup> सिंदूर की चीनियों की चैन माना है

Prabodh Chandra Bagachy suggested that the Sanskrit word for Vermillion Sindoor was also from the Chinese (its in T ung)—Indian Linguistics—Bagachy Vol Page 11

१ A streak of Sindhu on the head or a circular mark of kumkum on the forehead was made by maidens and women in coverture—indispensable sign of Saubhagya or married bliss A S Altekar—The Position of Women in Ancient India 1946

२ हुरताल—पीले रंग का एक प्रविद्ध खनिज पदार्थ जो हवा के वात में आता था।

३ चैनसिक्—एक प्रकार का धातु जो मिट्टी का तरह क्षालिमायुक्त बीसी होती थी।

अपङ्गुलिभ्याहिरितालमात्र माङ्गल्यमादाय मन-गिता च ।

वर्णयितव्यतामलदन्तपत्र मातातदीय मुखधुनमपय ॥

कुमार० (७।२३ २४)

श्रोत्र्य र 'नयन' म ता इसका स्पष्ट उल्लेख किया है

नलति स्ववश्वस्त्यमनाप्तुमानता नृपस्त्रियो भीममहोत्सवागता ।

तद्वदप्रिताक्षामदधत भङ्गल गिरसु सिन्दूरमिव प्रियामुपे ॥

नयन (१५।१५)

नल स अपने वधव्य को नही पान के लिए, राजा भीम व महोत्सव म आयी हुई राजपत्नियाँ न अपने पनियों की आयु रक्षा व लिए मांगलिक सिन्दूर के समान हमम ती के करणों की महावर का अपन सिर पर लगाया ।

सिन्दूर सौभाग्य का लक्षण है । मध्यकाल म प्राकृत<sup>१</sup> म मग राजद्वय विशेष, रग व काम म आनवाला एक द्रव्य विणप था ।

प्राकृत 'मम' ही हिंदी म माँग (मीम-ठ) रूप म विकसित हुआ होगा । सिन्दूर ही हपुर या मिदरप<sup>२</sup> भी कहलाता है । काव्यक-पलतावृत्ति म सीमन्त को दण्ड<sup>३</sup> उपमान से भी अभिव्यक्त किया है । देवचर ने ब्रह्मकल्पसता म माँग के लिए रास्ता, दण्ड गंगा की धारा आदि उपमाएँ चुनायी हैं । मिर्ची नूर को प्रकाश 'मिमासा'<sup>४</sup> म अम शब्द भी हैं ।

हृषीरित म स्त्रियो व मायेपर सिन्दूर लगाने का उल्लेख मिलता है । सिन्दूर की विविधा को ही 'सिन्दूरपात्राणि' कहा है ।

माँग को सिन्दूर पुष्पा अथवा सोनी आदि बहुमूल्य पदार्थों व सजाने की प्रथा थी ।<sup>५</sup> इससे पूर्व १०वां शताब्दी से १५वीं शताब्दी के मध्य भी इसके उल्लेख मिलते हैं

'राउलबेल' (११वीं शताब्दी) मे माँग म सिन्दूर का उल्लेख है

असित सिन्दुरिखड रजामड ॥६०॥

'सदेशरासक' म फूल का शृंगार

सज्जित कुसुमभास सीसोवरि ॥३१७॥

यसन विलास म सिन्दूर तथा मोती दाता का उल्लेख है

सौवद्र मौर्वुरिहि पूरिअ पूरिअ मोतीअ चय ॥५६॥

पृथ्वीराजरासो<sup>६</sup> म माँग को मोतियों से भरे जान का उल्लेख

१ पाञ्चजात्य-महर्षयो पृष्ठ ६६२ ।

२ प्रवणि मेणी माँग यह समस्त सुवपान ॥ ५३७ ॥

३ Women also used flowers and ornaments to decorate their hair. Frayer says— Their hair—grown in tresse which the rich embellish with gold, corneels and rich jew is the poor brace with stings of Jasmine flower.  
Rekha 141 sa—Women in Mughal India 1967 Page 124

माँग मोहनितय मुक्ति वानी ॥४२०३॥

‘कुतुरशानन’ म वधू के मिर पर सिंदूर का उल्लेख

वरणी सिरि सिंदूर ॥७८॥

विद्यापति ने भी महिलाओं के सिर में मृत्कोभित सिंदूर की रेखा को भान अरुण’ कहा है, साथ ही उनके पदा में, सोमंत में मोतिया का उल्लेख है। छिताई वार्ता में मोतियों से भरी माँग का स्पष्ट उल्लेख है

मोती माँग भदन की बाट ॥<sup>१</sup>

वण रत्नाकर’ में सिंदूर से असक्त सोमंत का उल्लेख मिलता है

सिंदूरबण्डिकालवृत्त सोमंत (पृष्ठ ६)

‘व्यायन’ में ‘सिंदूर को सोभाग्य और सौंदर्य का पर्यायवाची ही समझकर ‘मागलिक स्वल्प का वर्णन है

हाथ सँधुअरा सँधुर भरा । भीतर मऊप चाव षड भरा ।<sup>२</sup>

(हाथ में सिंदूर-भूरित सिंदूर-पात्र लिया तथा मऊप में भीतर चाँद न भर रखा ।)

‘व्यायन’ में सिंदूर भरी माँग का विशाल वर्णन प्रस्तुत हुआ है

पहिले माँग के कहउं सोहागू । जेहि राता जहुं खेतइ फागू ।

माँग खीरि सिर सँधुर पूरा । रंगि अला अनु कानकेजुरा ॥<sup>३</sup>

तथा—

सइ कह ‘कूप तउ’ बरब दिवावा । सोज सँधुउरा माँग भरावा ॥

सँधुर खवन सम कोइ लेई । मना आपुन करइ नहि देई ।

सँधुर सो कर जहि पिड होई । माँह मोर हरदो हइ सोई ।<sup>४</sup>

मोतियों से भी माँग पूरने का प्रचलन था यही कारण है कि नायक युद्ध में जीतकर आने पर मोती से माँग भरान की प्रतिज्ञा करता है —

मना मोतिह माँग भरावउं ।<sup>५</sup>

(जूठे) का भी प्रचलन था

जूम छोरझार सो नारी । देवसहि रात होई अँधियारी ॥

१ छिताई वार्ता—१७४ ।

२ डा० मुनीश्वर प्रसाद गरमता—वण रत्नाकर का सांस्कृतिक अध्ययन १९६५ ई

अप्रतिष्ठित योग्य प्रबंध पृष्ठ ६६८ ।

३ व्यायन—स० डा० माताप्रसाद गुप्त १९६७ ई पृष्ठ २३६४ ।

४ वही पृष्ठ ६२ ।

५ वही पृष्ठ ३८३ ।

६ वही पृष्ठ १०६ ।

७ वही स०, डॉ० परमेश्वरी साहू पृष्ठ ७६ पृष्ठ ११८ ।

सुहाग चिह्न के रूप में माँग में सिंदूर का प्रयोग मिलता है  
अर्थात् माँग सिरि धीरि सेंदूरहि ।<sup>१</sup>

‘मगावली’ में भी केश-सज्जा तथा माँग में सिंदूर भर्ने का विवरण मिलता है

कर सौं कुरिस सवारिस बारा । देखेउ माँग बहुत जियमारा ॥<sup>२</sup>

तथा,

लट जो लटक गाल पर पर । जस र पदम नागिन बध निवर ॥<sup>३</sup>

साय ही

सर सेंदुर धोहा ॥<sup>४</sup>

जायसी ने तो पन्नावली में इसको तीसरा शृंगार प्रसाधन माना है  
प्रथमहि भजन होइ सरीर । पुनि पहर तन बदन धीर ॥

साजि माँग पुनि सेंदुर सारा । पुनि सलोट रवि तिलक सवारा ॥<sup>५</sup>

जायसी ने केश वि यास के अंतर्गत ही मुख के पास पन्नावली रचने का भी संकेत दिया है

रवि पन्नावलि माँग सिंदूरा । भरि मोतिह औ मानिक पूरा ॥<sup>६</sup>

×                      ×                      ×

कनक माँग जो सेंदुर रेखा । जनु बसन्त राता जग देखा ॥

क पन्नावलि पाटी पारी । ओ रवि चित्रविचित्र सवारी ॥

भएउ उरेह पुहुप सब नामा । जनु बगबगि रहे धनश्यामा ॥

जमुना माँझ सुरसती माँगा । बुढ़े बिसि चित्र तरंगहि गाँगा ॥

सेंदुर रेख सो ऊपर राती । बीर बहटिह को जनु पाँती ॥

बलि देवता भए देखि सेंदुर । पूज माँग भोर छठि सूह ॥

भोरसाँझ रवि होइ जो राता । ओहीं सो सेंदुर राता गाता ॥<sup>७</sup>

तथा बादल की वधू

भएऊ बीर रस सेंदुर माँगा । राता रहिर खरग जस नागा ॥<sup>८</sup>

सेंदुर के तिलक को आंकुस (अकुश) के तुल्य माना गया है ।<sup>९</sup>

१ वही छा भावाप्रसाद गप्त पृष्ठ ३४८ ।

२ मिरगावली (स पद्मेनवलीनाम गुप्त) छन्द ५३ ।

३ वही छन्द ५४ ।

४ वही छन्द ७६ ।

५ जायसी—पदमावध (दोहा २६६)

६ वही दोहा २६७—केशों में पहिवाँ बनाना जिसमें फूल-पत्तियाँ होती हैं—पन्नावली कहलाता है ।

७ वही दोहा ४७१ ।

८ वही दोहा ६१६ ।

९ वही दोहा ६४१ ।

केशा का बहुत ही चित्रमय वर्णन तथा माँग का संश्लिष्ट शृंगार वर्णन जायसी ने उपमाओं तथा उत्प्रेक्षाओं की छटा के साथ किया है।<sup>१</sup>

वीभत्स रस के साथ

खाँदे धार रहिर अनु भरा। करवत ल बेनी पर धरा ॥

तेहि पर पूरि धरे जो मोती। जमुना मास गाँग क सोती ॥

करवत सपा सेहि होई खूँ। मरु भी रहिर स बड़ सेंदूर ॥<sup>२</sup>

जायसी ने माँग के लिए अनक मूत्त तथा अमूत्त उपमान जुटाए हैं जिनमें चलेखनीय हैं

बिना सिंदूर—सरस्वती, रात्रि मध्य उजला पथ, दामिनी, कबन रेखा।

सिंदूर भरी—बीरबहूनी गगन में भूय की किरण रहिर भरी तलवार, राता बसंत।

मधुमालती में भी सिर में सिंदूर मगान का विवरण मिलता है

मुख तबोस सिर सेंदुर रोरा।

गार्वाह तरुनी होई अबोरा ॥<sup>३</sup>

तथा,

मगर खीरि सम महक तरुनि माग सिंदूर।

‘चित्रावली’ में भी माँग को मोतियों से भरा गया है

भरे माँग मोती मनियारे। नखत पाँति ससि आइ जोहारे।<sup>४</sup>

‘गानगोप’ में सौभाग्यसूचक ‘सेंदुरदान’ का वर्णन विवाह के अवसर पर किया गया है

भीरि टारि कुवर कर सीहा।

अति अनंद सौ सेंदुर दीहा ॥

निगुण सती में इतना अधिक विशद वर्णन तो नहीं मिलता पर सिंदूर के शृंगार के प्रतीकाधिक प्रयोग मिलते हैं

का काजल स्पृह के दीप।<sup>५</sup>

१ जायसी—पदमावत दोहा १००।

२ वही दोहा १०१।

३ मधुमालती (मसन) डा माताप्रसाद गुप्त १९६१ ई छंद ३२।

४ वही छंद २८।

५ चित्रावली छंद २८।

६ वहीर—सं० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा ब्रह्मावली पं० सं० १३६।



तथा,

हाथ मे नारियल मुख मे बीडा, मोतियन माँग भरी ।<sup>१</sup>

कृष्ण काव्य धारा में अष्टछाप के नवियों ने केश, नवरी तथा केश शृंगार का बड़ा विशद तथा चित्रात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है।

राधा तथा गोपियों के सुन्दर लम्बे और बाले-बाले केशों का चित्रमय वर्णन अनेक पदों में मिलता है। नायिका की रूपशोभा की वृद्धि में सुन्दर केश सहायक सिद्ध होते हैं। राधा के केश गङ्गी को छू रहे हैं

बड़े-बड़े बार जु ऐडिनि परसत स्यामा अपन अवल मैं लिए ।

बेनी गूयन फूल सुगंध भरे, डोलत हरि धोलत न सकुच हिएँ ॥

कसुमी सारी अलक भलक मनौ, अहिकुल बदन सौ पूजा किएँ ॥<sup>२</sup>

पुष्पा स गुंथे हुए केश मदु तथा चिक्ने हैं

अति सुवेस मदु चिक्कुर हरत छित, गूँथे सुमन रसातहि ।

नवरी अति कमनीय सुभग सिर, राजति गौरी बालाहि ॥<sup>३</sup>

कुचित केशों को ही अलक' कहा गया है

राजति राधे असक भली री ।

मुकुता माँग, तिलक पन्नगि सिर, सुत समेत भय लेन चली री ॥

विखरी अलकों तथा सुन्दर बालों के वर्णन के बाद बेनी गूँथने का चित्रण भी मिलता है। बाल सुलचान के बाद दो भागों में विभाजित कर माँग निकालने का भी सूरदास ने चित्रण किया है

रखी माग सम भाग राग निधि, काम धाम-सरनी ।<sup>४</sup>

तथा

विविध बेनी रखी, माँग-पाटी सुभग ।<sup>५</sup>

माँग को मोती से अलङ्कृत करने का उल्लेख भी कई पदा में मिलता है  
मोतिया से भरी माग—मोतिनि माँग भरी (पद सं० १६७३), मुक्ता माँग

(प० सं० २३२१)

गूँथे हुए बालों के लिए छोटी बेनी नवरी बनी आदि शब्दों का उल्लेख मिलता है इनको फूलों से भी सजाया जाता था

१ नवीर—ह प्र द्वितीय पृष्ठ १८८ ।

२ सूरदास पद सं० ३२३५ ।

३ वही पद सं० १६७३ ।

४ वही पद सं० २३२१ ।

५ वही पृष्ठ सं० २८२ ।

६ वही पद सं० १६६० । अन्य पदों में ६४२ १३२२ १३२६ १६७३ १७७८ २११६ २३२१ २६४५ आदि दृष्टव्य हैं ।

बेनी चपक्, बकुलन ग्रथित रुचि रुचि सखिनि सवारी ।<sup>१</sup>

मूरदास ॥ भी पुष्पा मे सजे केशा का विस्तार स वणन किया है

बेनी गूँथन फूल सुगंध भरे, डोलत हरि बोलत न सकुच हिऐं ।<sup>२</sup>

मूरदास न कुछ स्थाना पर धम्मिल का भी उल्लेख किया है

धम्मिल नीर अमाघ ।<sup>३</sup>

माँग म सि दूर भरन का विवरण

मुख मडित रोरी रग सेंदुर माँग छुही ।<sup>४</sup>

कंवरी म मातिया की माला और माँग म सिद्धर स मडित

विराजति राधा रूपनिधान ।

सुंदरता की पुज प्रगट हो, को पटतर लिय आन ।

सिद्धर सीस माँग मुक्तावलि, कच कमनीय बिनान ॥<sup>५</sup>

गोविन्द स्वामी न मोतिया से सज्जित माग क साथ, बेनी म विविध फूल  
गुथे हान का वणन किया है

प्यारी क फूल सिर सोहे हो, मोतिन माँग सँवारी हो ।

विविध कुसुम बेनी गुही, चपक् अकुल निवारी हो ॥<sup>६</sup>

तथा

पिय प्यारी की बेंनी बनावत फूल के हार सिंगार करत ।

+

+

+

बेंनी गुही जिच माँग सवारी सीस फूल लटकायी ।<sup>७</sup>

गजमोतियो म छचित माँग के साथ अय प्रकार के मोतियो की छटा भी  
माँग म देखी जा सकती है ।

छीतस्वामी ने माँग की मोतियो स ही भरा वर्णित किया है

कचन थार साजि लिये क न मोतिनि माय सवारी ।<sup>८</sup>

चतुर्भुजदास ने ग्रथित बेनी का वणन किया है, जिसम विविध प्रकार के  
कुसुम गुथ रहते हैं

१ परमानन्द सागर पृ० स० ६१६ ।

२ मूरसागर पृ० स० ३२३५ ।

३ वही पद स ३ ६३ ।

४ वही पृ० ६४२ । अय पद द्रष्टव्य है—२ ६३ २११६ २१४६ ३१२७ ३२२६ आदि ।

५ वही पृ० स ०६४ ।

६ गोविन्द स्वामी क पृ० स १३३ ।

७ वही पद स १२० ।

८ वही पद स २ ४ ।

९ छीतस्वामी क पद स २१ ।

घली री चतुर कुरगम ननी ।

भूलन बसन साज बन सुदर, विविध कुसुम गूथी बनी ।<sup>१</sup>

फूली वं शृंगार का ही नदनास ने भी वणन किया है

सोस पुटुष गूथन छबि वही मनो मदन भग कानन आई ।<sup>२</sup>

कुम्भनदास ने मोतिया की माँग का विशेष रूप से वणन किया है

मोतिन माग बियुरी ससिमुख पर ।<sup>३</sup>

अप्य पदा में पुष्पा से केश पाश को सजाने का स्वाभाविक चित्रमय वणन मिलता है

तेरे सिर कुसुम बियुरि रहे मानिनि ।

सोभा बेत मानो नभ निसि तारे ॥

स्याम अलख छुटि रही री बदन पर ।

चव छिप्पो मानों बादर कारे ॥

तथा,

बेनी गूथ विविध कुसुमावलि सुहृय सवारत सग ।<sup>४</sup>

+ + +

मबुल कुसुम रची बनी सवारी कठ कुसुमनि के हार घरे ।<sup>५</sup>

कृष्णनास के साहित्य में भी घम्मिल का उल्लेख मिलता है

घम्मिल विपुल धिमल सर भग रेखा रति पुर ।

पुष्पा से केशों को सजाने की विशेष महत्त्व दिया गया है

पकज मुख अति सुदेस सिचलित सिर कुसुम-बेस ।<sup>६</sup>

तथा,

तेरे साबे बेस विविध कुसुम धयित देखि ।<sup>७</sup>

+ + +

कुसुम निकर घम्मिल माँग, मनि तनसुख छोट ओढ़नी राग ।<sup>८</sup>

तथा,

बनी गुहो है चमेली ।<sup>९</sup>

१ चतुर्भुजनास पद सं १२६ ।

२ नदनास रूपमञ्जरी ११६ तथा बेनी के लिए छव पद्यां २ । १२७।

३ क कुम्भनदास-पदावली पद सं० ३ ५ ।

४ बनी पद सं ३२ ।

५ वही पद सं० ३३६ ।

६ वही पद सं ३८७ ।

७ कृष्णनास पदावली पद सं ३८।

८ वनी पद सं ५६ ।

९ वही पद सं ८७ ।

१० बनी पद सं २७४ ।

११ वही पद सं० १ ४२ ।

कश सज्जा म पुष्पों के अतिरिक्त मोतियों का भी विवरण मिलता है  
विविध मोतिनि गुहो सुमग भगे ।<sup>१</sup>

अथ सम्प्रदायों के कवियों ने भी इस परम्परा का निर्वाह किया है,  
जैसे

रामराय-सैन्दुर माँग भाल तिलकावलि ।<sup>२</sup>

सूरदास भदनमोहन बेनी भूँधन हित फूल सुगंध फेंड भर डोलत डोलत नाहिन  
सकुचि हिए ॥<sup>३</sup>

राधावल्लभी सम्प्रदाय के कवियों ने तो बड़ा ही मनोहारी चित्रात्मक वर्णन  
किया है। हरिराम 'यास क कुछ चित्र द्रष्टव्य है

बेनी गुहो भगनको की पिय ।

चपकली सोहति अलकनि बिच मोहति मन मननि सुख लागत ।<sup>४</sup>

हितहरिवश जी न ता कचरा का बडा ही सरस वर्णन किया है

यों राजत कजरी गुँधित कच-कनक-कज बदनी ।

चिकुर चक्रकनि मोघ अध बिधु मानो प्रसित धनी ।

सौभाग्य रस निर श्रवण नारी पिय सीमन्त ठनी ।<sup>५</sup>

'ध्रुवदास' की बयास/स-सीला में भी मोतियों से भरी माँग का उल्लेख है

मोरी सीस सुरग सुहाई । मोतिन माँग रखी सुखदाई ।<sup>६</sup>

पुष्पों से गुथी माँग का पद्मीराज कवि न बेसि में बड़ा हृदयहारी वर्णन  
किया है

कचरो किरि गुनित कुसुम करम्बित

जमुण फेण पावन्न जग ।

उत्तमग किरि अम्बर आधो अधि

माँग समारि कुआर मग ॥

(फूल दे-देकर गुथी हुई छोटी, मानो जग की पवित्र करतवाली यमुना के

१ वही पद सं० ६२४ ।

२ अतन्मय और ब्रज-माहिन्व स प्रभदयास भीतय पद्य १४७ ।

३ सूरदास भदनमोहन, स प्रभुदयास भीतल पद्य १७ ।

४ भक्तकवि व्यासजी स० प्रभन्गाल भीतल पद्य २७७ ।

अथ प० भी द्रष्टव्य है

पद्य २८६ पर—चिकुरनि चपकली गुँडि बेनी डोरी रोरी माँग सवाती ।

पद्य २८७ पर—चिकुरनि चपकलिन की रचना सैन्दुर मलम पनारी ।

५ राधावल्लभ सम्प्रदाय और सिद्धान्त ने० डॉ विजयेन्द्र स्नातक पद्य ३१३ ।

६ ध्रुवदास—बयासीस-सीला वही पद्य २४८ ।

७ बनि किरन कचमणी री छंद ८३ ।

फेन हैं और भस्तक के बीचो बीच सँवारी हुई माग ही मानो आकाश स्थित  
आकाशगंगा है।)

राम का यद्यपि म तुलसी ने नारी शृंगार का बड़ा ही सयत वर्णन किया है  
पर सौभाग्यचिह्न सिद्धूर के उल्लेख से वं भी वचन सक् हैं

राम सोय सेंदुर देहों । सोभा कहि न जात विधि केहों ॥

अरुन पराग जलजु भरि नीके । ससिहि भूष अहि लोभ अमी के ॥<sup>१</sup>

केशव ने माग म सिद्धूर तथा मोती दोनों का उल्लेख किया है

सेंदुर माग भरी अति भली । तिहि पर मोतिन की आवली ॥

गग गिरासन सो तन जोरि । निक्सों जनु जमुना जल फोरि ॥<sup>२</sup>

कबरी म भी पुष्प लगाये जात थ

कबरी कुसुमालि सिखीन दई ।

गजकुभनि हारनि सोभमई ॥<sup>३</sup>

केशवदास ने कविप्रिया म अलक-वर्णन केशवदास वर्णन<sup>४</sup> तथा वर्णी वर्णन<sup>५</sup>  
पृथक्-पृथक् किया है इससे सिद्ध होता कि अलक केश तथा वर्णी म व भेद ही  
नहीं परत थे शृंगार प्रसाधन म इह पृथक् विशेष महत्त्व दते थे ।

माग का वर्णन केशवदास ने शिर सोभा वर्णन म किया है

स्यामल सुमिल सुभ पादिन मे खाद्य माग

अरुन जलन-सोभ सोभ जल जल मे ।

रीतिकाल म सिद्धूर (इगुर) का वर्णन दव न भाव विलास राजविलास  
शब्द रसायन आदि म किया है । केश विलास मे जूड का वर्णन बिहारी भिखारी  
दास तोष आदि न वर्णी का वर्णन बिहारी पद्याकर भिखारी दास बनी देव,  
सतिनाम आदि सब कवियों ने किया है तथा माग का चित्रारमक वर्णन पद्याकर,  
भिखारी दास दव आदि न किया है

बूद ने केशपास सुधारियो पाँचवी शृंगार माना है।<sup>६</sup>

सौभाग्य चिह्न माग म सिद्धूर भरना प्राय सभी काला म मिलता है । इसके  
माग केशो व विविध शृंगार की भी प्रथा चलती रही ।

१ रामचरितमानस (तुलसी) गठका पृष्ठ २१३ ।

२ आदि ३१।८।

३ रामचरितका ११।२८ ।

४ कविप्रिया ६६७१ ।

५ वही ७४७५ ।

६ वही ७७७८ ।

७ वही ७६ ।

८ बन्द—शृंगार जिंगा पृष्ठ १५ ।

## वस्त्र धारण

शरीर को सजाने की दृष्टि से ही नहीं वरन प्रकृति (जलवायु) के अनुसार शरीर को ढकने के लिए वस्त्रों का असाधारण महत्त्व है। समाज में आदि काल से शरीर को पत्तों पेड़ की छाल आदि से ढकन की प्रक्रिया चलती आ रही है जिसने बालात्तर में वस्त्रों का रूप ले लिया। वस्त्रों की निर्माण-प्रक्रिया भी समय समय पर बदलती रही, और देश काल का भी उसपर प्रभाव पड़ा। संस्कृति के साथ देश का सीधा सम्बन्ध है।

भारत की जलवायु गर्म है ऐसी स्थिति में वस्त्र प्रकृति की भाँति से अधिकाधिक वस्त्र पहनने की आवश्यकता नहीं रही। ऋतुओं के अनुसार भी वस्त्र विन्यास की रीति बदल जाती रही है। बौद्धसमय में वरसात के लिए विशेष प्रकार की लुगी पहनने का प्रचलन था।

सिंधु सभ्यता के चित्रों और अवशेषों से पता होता है कि उस समय भी वस्त्र पहनने की शक्ती उच्च नाटि की थी। ३५०० ई०पू० से १५०० ई० पू० तक प्रागैतिहासिक सभ्यता में अनेक वस्त्र मिलते हैं। ऐतिहासिक प्रमाणों से सिद्ध है कि नारियाँ पल्ल के आकार का शिरोवस्त्र पहनती थीं। इस शिरोवस्त्र पर अलंकार भी बन जाते थे। कमर में स्त्रियाँ करघनी से बँधी लगाटियाँ पहनती थीं।<sup>१</sup> बर्दिक साहित्य के रचना-काल में स्त्रियाँ सुरविपुत्र ढंग से वस्त्र पहनने लगीं। यज्ञ के अवसर पर जो वस्त्र स्त्रियाँ पहनती थीं, उसमें रसना का विशेष महत्त्व मिलता है। यह रसना अधिवास के ऊपर बाँधी जाती थी। (इससे पूर्व सिंधु सभ्यता में यही ढंग कुछ चौड़ी कोई साडीनुमा पट्टी थी जो कमर पर लपेट ली जाती थी)। याम 'सर्वाधिक प्रचलित वस्त्र था। यज्ञभवन की स्त्री अपने कटि-प्रदेश में यह वस्त्र धारण करती थी। कुश का बना 'चक्रातक पहना जाता था। कुश से तारपत्र रेशमी वस्त्र है। चक्रातक को अर्घोंक भी कहा गया है जो आग्नी जाघो तक आन-वाला भाँधरा जसा कोई वस्त्र था, और जिस नतकियों पहना करती थी।

१२ Clothing originated in the decorative impulse This provides a cause which operates through unconscious intelligence & automatic feeling The natural man will undergo any trouble any discomfort in order to beautify himself to the best of his power (Ratzel) The primary function of her dress is to render her unattractive to others to conceal her body from other men & eyes

Jamila Brij Bhushan—The costumes and Textiles of India p 1

१ Dr Charles L. Fabri—A History of Indian Dress 1900 Page 1

४ वस्त्र—Direct piece of cloth worn round the loins the woman of that epoch wore only a piece of cloth now a days called Sari around her body—Dr Bhupinder Nath Dutt Indian art in Relation to culture

‘अर्धोत्तम’<sup>१</sup> जाँघिया या घघरी की तरह कोई वस्त्र था।

बौद्ध एवं जनयुगीन जीवन में भी नारी की दिनचर्या में प्रसाधन का महत्त्व था। बौद्ध युग में काशी के वन वस्त्र<sup>२</sup> प्रसाधन की दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ मान जाते थे। साडी ही प्रमुख वस्त्र था।<sup>३</sup> नीला रंग स्वच्छता की दृष्टि से सबसे सुन्दर माना जाता था अतएव इसका ही अधिक प्रचलन था। इसके अतिरिक्त पीला, लाल, हरा मजोठा और गहरा रंग भी पसंद किए जाते थे। आज के युग की तरह एक ही रंग के सभी वस्त्र पहनने की भी प्रथा थी (मिक्खुनिया स वनीनकानि वीवरानि धारितं—चुल्लवग्ग, पृ० ३८७)<sup>४</sup>। बिनारीदार विभिन्न आकृति वाले कचूक उत्तरिणज<sup>५</sup> जो दूकूल (बढ़ा की छाल से बना कपड़ा) से बनते थे।

जन आगमों में प्राप्त वर्णनों से पता होता है कि उस काल में वस्त्र सम्बंधी मापताएँ काफी बदल गई थीं। नीले रंग का अशुक श्रेष्ठ समझा जाता था। चीनाशुक (चीनसुय) का प्रचलन बढ़ गया था।

साधारणतः भिक्षुणिया के तीन वस्त्र होते थे—सघाटी (कमर में लपटने के लिए यही साडी का प्राचीन रूप है) अंतरवासक (ऊपरी भाग को ढकने का वस्त्र) और उत्तरासग (चादर)।<sup>६</sup>

कालिदास के साहित्य में स्तनाशुक तथा कूर्पासक का उल्लेख है। स्त्रियों के लिए चोली के ढग का कूर्पासक बनाया जाता था, जो बटि के ऊपर रहता था और प्रायः आस्तीन रहित। अशुक रेशमी वस्त्र होता था और इतना महीन कि कभी-कभी निश्वास से भी उड़ जाता था। इसके दुबड़ा को वक्षस्थल पर सामने से ले जाकर पीछे गाँठ बाँध दी जाती थी। ओढ़नी की भी प्रथा थी (उत्तरासगवती)।

भरद्वत के चित्रा में स्त्रियाँ घोड़ी पहन हुए हैं पर यह घुटनों के नीचे नहीं पहुँचती—इसमें पूजन भी हाती है। इनकी साडी भारी भरकम करघनी और कमरबंद से बँधी होती है। स्त्रियाँ के शरीर का ऊपरी भाग खुला हुआ दिखलाया

१ डॉ० मोतीचंद्र—प्राचीन भारतीय वेषभूषा पृ० २३।

२ कानिकुत्तमधारिणि—परी पाया १३।३।

कानिकसयनानि—परी पाया १४।१।

३ महावग्ग पृ० ३६ तथा चुल्लवग्ग पृ० २७४।

४ डॉ० कीमसचंद्र जन—बौद्ध और जन आगमों में नारी जीवन १९६७ ई पू १९८२ ४ द्रष्टव्य है।

५ पाल संस्कृत मन्त्रवत् पृ० १२५—चारर दुपट्टा।

६ डॉ० मोतीचंद्र—प्राचीन भारतीय वेषभूषा पृ० ३५।

कचूक का भी प्रचलन था बिना कचूक पहने धाँव में जातेवासी भिक्षुणियों के लिए प्रायश्चित्त का विधान था—बहु पृ० ३६।

७ डॉ० गायत्री वर्मा—कालिदास के चित्रों पर आधारित उत्पत्तीन भारतीय संस्कृति पृ० २६२७।

गया है पर यतिणी के दाहिने स्तन के नीचे एक मनमनी चदर की सह ब निशान हैं।<sup>१</sup> उनके सिर कामदार ओढ़नी स ढेंके होत थे।<sup>२</sup> भरनूत के एक अध्विन्न म दा स्त्रियां रुमालों में अपन सिर ढेंके हैं। मयूरा की एक दूसरी जनादी की मिट्टी की मृति (५<sup>१</sup> ऊँची) बढोना म्युत्रियम म है जिसम एक सडकी साडी पहन हुए है।

सांवी के प्राप्त कला प्रमाणों के आधार पर कहा जा सकता है कि उस काल म ओढ़नी का प्रचलन अधिव या (बिनारे वाली, दो सहो वाली दो सडो पेंची स बेंधी चोलहो पेंचो ॥ बेंधी पछे के आवार की)। माधार की कला म, स्त्रिया की वशमूपा म तीन कपड स्पष्ट हैं—आस्तीन वाल कचुब साडी जो सार शरीर को ढक लेती थी और एक चादर जो कंधों पर रहती थी। मयूरा की मूर्तिकला के आधार पर यह पता लगता है कि वहाँ की नारियां शायद कचुब (चोली) नहीं पहनती थी। कुछ दश्यों म स्त्रियां अवश्य सिल हुए वस्त्र पहन रही हैं जो कमर तक कसा है तथा जिनका पर चूनटदार है। यहाँ की स्त्रियां सिर भी नहीं ढकती थी जिससे उनकी सुंदर वेशराशि दिखाई दे। अगर माढ़नी कही है तो पीछे लहराती है।

य ही वस्त्र प्रकाशान्तर स १०वीं शताब्दी तक चलते रहे जिनका उल्लेख तत्कालीन साहित्य म मिलता है तथा मूर्तियों म जिनको देखा जा सकता है।

इस शताब्दी के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'मानसोल्तास म विलपन के पश्चात 'कम्प्रोपमाण (३।६ १०१७ से ३३) का विस्तृत उल्लेख मिलता है। नाना देशों के वन तथा अनेक प्रकार के वस्त्रों का विवरण मिलता है। अनेक प्रकार के रंगीन वस्त्रा (रक्त तन्तुओं मजीठ के रस से साल साम्राद्रव से युक्त कुसुम के रस से लिप्ता सिंदूर से अर्णुन किय हुए अभय रस स काल किये हुए) शीम<sup>३</sup> कापासक, रोमज (पगुओ के रोम स बनी) तथा अशुक का विवरण मिलता है।

अल-बहनी के भारतीय स्त्रियों के वस्त्रों म कुर्ती (कुतक) का उल्लेख किया है जो छोटी कमीजनुमा होना था और जिसमें आस्तीन भी होती थी। इस काल के वस्त्रों पर प्रो० मुहम्मद हबीब ने प्रकाश डाला है। उन्होंने साडी और कुर्ती का विस्तृत विवरण दिया है।

१ डॉ० मोतीचन्द्र—प्राचीन भारतीय वेशमूपा पृ ६६।

२ यही पृ ७३।

३ शीम का उल्लेख बेनीसहार जिनकमजरी आदि बाण के ग्रन्थों में पर्याप्त मिलता है। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने इसे पुरानी चीनी भाषा से निर्मित वस्त्र माना है (कुमाय विचार शीमम्) शीमभाषा म हा इका नाम मल्ल या (शीमो इय मल्ल इति ध्याने) मल्ल सम्भवत मलमल का ही प्राचीन रूप है जो कामरूप तथा बंगाल से विजय रूप से आया था।

४ यह भारतीय तथा चीनी दोनों देशों में प्रसिद्ध था। यह मलायम सुंदर रेशमी वस्त्र था।



At the time under review, women used to wear antriya or Sari half tied round the legs and half wound round the shoulders. An Utriyah or Dopatta was wrapped round it outdoors. A skirt (lahanga) was worn at the time of dancing. Dhoties had often Ornamental borders.

सोमदेव सूरि रचित 'यशस्तिलक' (१५६ ई०) में तत्कालीन वस्त्रों में तंत्र, चीन, धिन्नवटी पटल, रत्निका, दुकूल, अशुक, कौशय का उल्लेख है। उस काल की पोशाक में कचुआ, चोलक, चण्डातक, पट्टिका, निचोल उल्लेखनीय हैं।

ग्यारहवीं शताब्दी के शिलालेखों में 'राउरवल' में चोली का उल्लेख मिलता है। चोली का कई नाम हैं

कचुआ—रातक कचुआ अति सुंदर चाण्ड (८)।

काचू—काचू रातक (३४)।

कम्पू—(१७४)।

यही रंगी भी होती थी—गौरव अति वैरगा कम्पू (५१)

'चोली' के अतिरिक्त घाघरा, चादर तथा आडनी का भी उल्लेख मिलता है। पाटणी साडी का विशेष उल्लेख है। बहुत महीन मलमल (पारडी) धारीदार कपड़ा (सैंदूरी) तथा दक्षिण भारत, लका में महीन मलमल (सलढही) का प्रचलन था। नरपतिनाल्ह के वीसलदेव रासो में कुकुम से चर्चित चुनडी का उल्लेख है।

सदेश 'रासक' में श्वेत और स्वच्छ वस्त्र (सिय स्वच्छ) रंगीन वस्त्र (रंगियद) चोली (कृष्णास) चल्स (कटिवस्त्र) गियसण (शिरोवस्त्र) धणवट्ट (स्तनपट्ट) का उल्लेख मिलता है।

ढोला मारु रा दूहा में उल्लेख है कि स्त्रियाँ कटि के नीचे घाघरा (धम्म धम्मसद घाघेर) पहनती थीं। शरीर पर दछनी चीर (प्राणा दछनी चीर) ओढती थीं और बदन पर बाचली (कस कचुकी छोडि) धारण करती थीं। पाट वस्त्रों

१ Prof Habib—Indian culture & social life at the time of the Turkish Invasions JAHRI 1941 Vol 1 No 23 ppl 125

२ डॉ. भोक्तुबख्श जन—प्राचीन भारतीय वस्त्रधारा संस्कृति २४।

३ The first recorded examples of the choli the bodice or blouse are found to my knowledge in the pre Mughal miniature paintings of Gujarat mostly Jam religious manuscript illuminations. Though a few of those may well go back to the 10th Cent. A.D.  
Dr Charles L. Fabri—A History of Indian Dress 1960 pp 6

प्रो. नाथन ब्राउन ने १९२७ ई. में इसका प्रथम प्रमाण मिलना स्तम्भार किया है।

४ पहिरण घाघरि जो केरा (५२)।

५ बिठण सैंदूरी मोरणा कीजद (८०)।

६ ककुम धम्म धरविनु गाव (८४)।

(पट्टोला) और पारदर्शी क्षीन वस्त्र (क्षीणावप्पड) का उल्लेख मिलता है। दुलहिन क कपड़ों में लाल रंग के कपड़ा (चोल वरन कपडे) का प्रचलन था। साधारणतः वस्त्रों में चीर (चीर निचोड निचोड) का ही प्रचलन था।

वसत विलास में चाली (चचु), आढनी तथा चीवर का विवरण मिलता है। पृथ्वीराज रासो में अनेक प्रकार के सुन्दर तथा क्षीन वस्त्रों का उल्लेख मिलता है, जिनके तान बान दिखाई दत्त थे। ताम, कतान तथा पाम वस्त्रों का विशेष प्रचार था। तनमुख विशेष रूप से प्रचलित था। कचुकी और पटोर में स्त्रियाँ विशेष रूप से दिखाई देती थीं। कुसुमी सारी का विशेष प्रचलन था। अवर (चीर में रक्तिका (घुघची) ओभित होती थी। 'कुतुब शतक' में आढनी (ओठण-६७) का उल्लेख मात्र है।

विद्यापति के साहित्य में साडी—सारी का विशेष उल्लेख मिलता है। चीर, नील वसन (नीला वस्त्र) अभिसार में विशेष सामप्रद होने के कारण इनका अनेक बार उल्लेख है—नील वसन नील पटार, नील निचोल नीलमनि आदि।

छिताई वार्ता में भी कुसुमी चार (कुसुमी चीर) तथा श्याम रंग की कचुकी (कचुकी सोही इ स्याम) का उल्लेख मिलता है। जब नायिका दक्षिणी चीर पहनती है तो अपना जसा उसका शरीर खिल उठता है और लाल ओढनी से उसका माहिती रूप बन जाता है।

घोनी का उल्लेख लक्ष्मण सन-पद्मावती में मिलता है। कनक घावति ताम पदहरी।<sup>१</sup> घोवती के अतिरिक्त चोल, पाट, पटोला निमल चीर, नवरंग चीर आदि का विवरण मिलता है।

इस प्रकार अब तक के साहित्य के आधार पर प्रमाणित है कि १५वीं शताब्दी

१ मध्यकालीन विविध साहित्य में इनका विस्तृत उल्लेख मिलता है। यह तीन प्रकार का माना गया है—(१) महाकुसुम्भ (२) हल्ब कुसुम्भ (३) वन कुसुम्भ। यह एक छोटा पीला कुसुम्भ (कुसुम्भ) है जिसमें छोट छोट लाल फूल उगते हैं और जिन्हें छाया में सावधानी से सुखाते हैं। इनके फूल से लाल रंग बनता है। इससे ही सात प्रकार का रंग बनाया जाता था—प्यासी गुलाबी उमला गुलाबी गहिरा लाल सुनहरा नारंगी (संछुड़ के फूल के साथ) पीला चमक लिए गहिरा लाल (हरी के साथ) बगनी रंग (नील के साथ)।

२ पद्मावती अभिसार का पृ० सं० ११—अरुणिम नारी तनमुख सारी।

३ पटिरपी मनि वस्त्र को चीर। अपना दल तन मुखन सरीर ॥१८५॥

४ कुसुम सुख लाल ओढनी। धनिता बनी काम पाहिनी ॥४३॥

५ घापी अर्पण घीत वस्त्र। इम वस्त्र का अर्थ है—घना हुआ वस्त्र। घोनी नियत घोंट जाने के कारण घीत कहलायी। कुछ विद्वान अशोकवस्त्र का स्थान पर घापी मानते हैं।

६ सम्पन्नतेन-पदमावती (सं० उत्पलकर शास्त्री) ८२। अन्य प्रयोगों के लिए बही—पृ० ७१ ७२ इत्यादि हैं।

At the time under review, women used to wear antriya or Sari half tied round the legs and half wound round the shoulders. An Utriyah or Dopatta was wrapped round it outdoors. A skirt (lahanga) was worn at the time of dancing. Dhoties had often Ornamental borders.'

सोमदेव सूरि रचित यशस्तिलक<sup>१</sup> (१५६ ई०) में तत्कालीन वस्त्रों में नेत्र चीन चित्रवटी पटल, रस्सिका, दुकूल, अशुक कौशय का उल्लेख है। उस काल की पोशाक में कचुका, खोलक, चण्डातक, पहिका, निचोल उल्लेखनीय हैं।

भ्यारहवीं शताब्दी के शिलालिखित काव्य 'राउरवस में खोली का उल्लेख मिलता है। 'खोली' का नाम है

कचुजा—रातक कचुआ अति सुदु चागड (८)।

काचू—काचू रातड (३४)।

कम्पू—(१७।४)।

ये दो रंगी भी होती थी—गोरइ अगि वेरका कम्पू (५१)

खोली के अतिरिक्त घाघरा 'चादर तथा आढनी' का भी उल्लेख मिलता है। पाटणी साडी का विषय उल्लेख है। बहुत महीन मलमल (पारडी) धारीदार कपडा (सैंदूरी) तथा दक्षिण भारत लका में महीन मलमल (सलढही) का प्रचलन था। नरपतिनाल्ल के बीसलदेव रासो में ककुमसे रचित चूनडी का उल्लेख है।

सदश रासक में श्वेत और स्वच्छ वस्त्र (सिय स्वच्छ) रंगीन वस्त्र (रगियड) खोनी (कुम्पास) चल्म (कटिवस्त्र) जियसण (शिरोवस्त्र) धणवट्ट (स्तनपट्ट) का उल्लेख मिलता है।

डोला मारु रा दूहा में उल्लेख है कि स्त्रियाँ कटि के नीचे घाघरा (धम्म धम्मतइ घाघर) पहनती थी। शरीर पर दखनी चीर (प्राणा दखनी चीर) ओढती थी और वक्ष पर काचली (कस कचुकी छोडि) धारण करती थी। पाट वस्त्रों

१ Prof Habib—Indian culture & social life at the time of the Turkish invasions JAHRI 1941 Vol 1 No 23 ppl 125

२ ६१ गोकुनचर जन—प्राचीन भारतीय वस्त्रधारा संस्कृति २४।

३ The first recorded examples of the choli the bodice or blouse are found to my knowledge in the pre Mughal miniature paintings of Gujrat mostly Jain religious manuscript illuminations. Though a few of the may well go back to the 10th Cent A D  
Dr Charles L Fabri—A History of Indian Dress 1960 pp 6

प्रो. नामन झावन ने १९२७ ई. में इसका प्रथम प्रमाण मिलना स्थापित किया है।

४ पहिरणु घाघरेहि जो केरा (१२)।

५ विउण सैंदूरी सीलन्नी चीर (८)।

६ ककुम चल्म चरचिल गात्र (८५)।

(पट्टाला) और भारदशीं झोन वस्त्र (शोणा कपड) का उल्लेख मिलता है। बुलहिन क कपडो म लाल रंग के कपडा (चोन बरल्ल कपडे) का प्रचलन था। साधारणतः वस्त्रों में चौंग (चौर निचोइ निचोइ) का ही प्रचलन था।

वसत विलास में चोली (कचुकी), आठनी तथा चौवर का विवरण मिलता है। पृथ्वीराज रासो में अनेक प्रकार के सुन्दर तथा शीन वस्त्रों का उल्लेख मिलता है जिनके तान बान दिखाई दत्त थे। ताम, बतान तथा पाम वस्त्रों का विशेष प्रचार था। तनसुख विशेष रूप से प्रचलित था। कचुकी और पटोर में स्निपा विशेष रूप से दिखाई दत्त थी। कुसुमी सारी का विशेष प्रचलन था। अवर (चौर) में रक्षिका (घुषची) शोभित हातो थी। 'कुतुब शतक' में आठनी (ओठण-६७) का उल्लेख मान है।

विद्यापति के साहित्य में साडी—सारी का विशेष उल्लेख मिलता है। चौर, नील वसन (नीला वस्त्र) अभिस्सार में विशेष सामप्रद हान के कारण इनका अनेक बार उल्लेख है—नील वसन नील पटार नील निचोल, नीलमनि आदि।

छिताई काली<sup>१</sup> में भी कुसुमी चौर (कुसुमी चौर) तथा श्याम रंग की कचुकी (कचुकी सोही इ श्याम) का उल्लेख मिलता है। जब नायिका दक्षिणी चौर<sup>२</sup> पहनती है तो जपा जसा उमना शरीर बिल उठता है और साल ओढ़ती से उसका माहिनी रूप बन जाता है।

घोनी का उल्लेख 'लक्ष्मण सेन-वसन्तवती' में मिलता है 'जनक घावति ताम पइहरी'।<sup>३</sup> घोवती क अतिरिक्त चोल, पाट, पटोला, निमल चौर नवरंग चौर आदि का विवरण मिलता है।

इस प्रकार अब तक के साहित्य के आधार पर प्रमाणित है कि १५वीं शताब्दी

१ मध्यकालीन विविध साहित्य में इसका विषय उल्लेख मिलता है। यह तीन प्रकार का जाना गया है (१) महाकुसुम (२) हस्त कुसुम (३) वन कुसुम। यह एक छोटा पीला कुसुम (कुसुम) है, जिसमें छोटे-छोटे लाल फूल उगते हैं और जिसे छाया में छाब घानी से सुखाते हैं। इसके फूल से जान रंग बनता है। इससे हवा सात प्रकार का रंग बनाया जाता था—प्यात्री गुलाबी उजला गुलाबी गहरा लाल सुन्दर नारंगी (सँहड़ के फूल के छाब) पीली चमक लिए गहरा लाल (हस्ती के छाब) बैंगनी रंग (तान के छाब)।

२ पञ्चवती, अभिस्सार का पद सं० ११—अरविम मारी तनसुख सारी।

३ भिरयो अलि वगन की चौर। चपक दन तन मुख सरीर ॥१८५॥

४ कुम म गुरंग लाल ओढ़नी। बानता बन्ती बाम ओढ़िती ॥४०५॥

५ घोनी अर्थात् शीत वस्त्र। इस शब्द का अर्थ है—घाटा हुआ वस्त्र। घाटा निम्न धाई जाने के कारण घाटा कहलाता है। कुछ शिष्ट जयोवस्त्र का अन्तर्गत घाटा मानत है।

६ मध्यकालीन-वसन्तवती (सं. उत्प्रेषणकर काशी) ८२। अन्य प्रयोगों का विवरण

तक साड़ी (सारी), घोटी, चोली (कचुकी) लहंगा ओढ़नी आदि वस्त्रों का पर्याप्त प्रचलन हो चुका था। देशीनाममाता में 'अद्वजधा' नामक वस्त्र का उल्लेख भी मिलता है।

नीले रंग का अभिसारिका के लिए महत्त्व है, पर खुसरो ने इस प्रतिदिन के वस्त्रों में स्थान नहीं दिया है, क्योंकि इसे शोक का प्रतीक माना है। स्त्रियाँ चटकीले रंगों के छपे हुए, चमकदार वस्त्रों की शौकीन थीं।

## साड़ी (सारी)

यह एक सम्प्रा कपड़ा मात्र है जो शरीर के मध्य भाग में लपेट लिया जाता था और ऊपर सिर पर भी पीछे की ओर से ढाल लिया जाता था। टर्नियर<sup>१</sup> ने इसका विशेष विवरण दिया है। इसका एक छोर ही वसस्थल पर होता हुआ सिर की ओर जाता है। आवरनामा<sup>२</sup> में भी इसका विवरण दिया गया है। बेला बेला ने छोटदार वस्त्र का उल्लेख किया है। मनुषी<sup>३</sup> ने साड़ी का स्पष्ट उल्लेख किया है और उसकी तोस को विशेष महत्त्व दिया है।

इसमें स्पष्ट यह संकेत मिलता है कि साड़ियाँ रंगीन भी होती थीं। इसका एक छोर विशेष रूप से अलंकृत होता था। १७वीं शताब्दी के चित्रों में तो इसका स्पष्ट रूप देखा जा सकता है। साड़ी का कपड़ा महीन तथा रंगीन हो तो विशेष आकर्षक समझा जाता था। इस प्रकार साड़ी का प्रचलन बहुत प्राचीन काल से होते हुए भी इसके स्वरूप आकार, रंगरूप तथा पहनने के ढंग में निरंतर परि-

१ देशी नाममाता ११३३।

२ इजाज खसरवी—पृ. २७४।

३ The dress of women is simple cloth making five or six turns like petticoat from waist downward as if they had three or four rounds above the other Vol II pp 421

४ Sari as cloth one end of which goes round the waist the other is thrown over the head Babur—Vol I pp 519

G S Ghure—Indian Costume 1951 pp 142

५ Spotted Cloth—Chintz

६ Thin Siricas (Sari) weighing not more than one ounce and worth from forty to fifty rupees each Vol II pp 340-341 (A cloth 18 yard long 38-44 in northern India is called Sari Portuguese Pagne) Pagne for o they call this cloth is striped in two colours One half of the said pane is thrown over the shoulders or the head when speaking to a person of any portions but when they go to the well or a spring to fetch water and at work in their houses they keep the whole pane bound round their waist and thence upwards and naked

Manucci—Storia do Mogor 1907 Vol III page 40

बतन होता रहा है। डेसा के अनुसार, कालीकट की स्त्रिया नीला रंग विशेष पसंद करती थी। रंग का भी मनोवैज्ञानिक प्रभाव पड़ता है और यह स्थान एवं मौसम के अनुरूप अलग अलग होता है। आज सैकड़ों प्रकार की साड़िया भारत में चलती हैं और यह भारतीय नारियों की पहचान बन चुकी हैं।

अनेक प्रकार के कपड़ों तथा रंगों की साड़ियों का प्रचलन भारत में सदियों से था। साड़ी पर बूटों की छपाई का काम भी मध्य युग में आरम्भ हो चुका था। अकबरकालीन चित्रों में यह स्पष्ट दिखाई देता है कि स्त्रिया जो साड़ियाँ पहनती थीं उनके बाँडर कितने अधिक अलङ्कृत होते थे। ये छार ही 'पल्लव' कहलाते थे, जिसे आज लोकभाषा में 'पल्लू' कहते हैं। पल्लव' दक्षिण में एक प्रसिद्ध जाति थी। दक्षिण से ही इस प्रकार की साड़ी बनने का प्रचलन हुआ जो फिर समस्त भारत में फैल गया।

### अगिया (अगिया)

चोली (कचुनी) का प्रचलन तो काफी प्राचीन था पर १०वीं शताब्दी की मूर्तिकला से ऐसा पता होता है कि उस समय दक्षिण पर कोई वस्त्र नहीं पहना जाता था। यह भी संभव है कि मूर्तिकला में नारी के स्वास्थ्य तथा सौंदर्य के प्रदर्शन की भावना से ऐसी परम्परा का विकास हो गया हो।

मध्य काल तक चोलीनुमा वस्त्र का 'यवहार अनिवार्य हो गया था। डेसा देस में इसका स्पष्ट उल्लेख किया है। स्टावरिनस<sup>१</sup> तथा ग्रेस ने भी इसका विवरण दिया है। एक प्रकार से यह कसी (फिट) बाँडी ही का प्राचीन रूप था।<sup>२</sup> अगिया का राजस्थान में विशेष प्रचलन था और सद्यवा और विद्यवा की अगिया भिन्न भिन्न प्रकार की होती थी। सद्यवा स्त्रियाँ कुहनी तक आस्तीन वाली

१ And for the most part they use no garment but wear only a close waist-coat (waistcoat) the sleeves of which reach not beyond the middle of the arm the rest where to the hand is covered with bracelets of gold or silver or ivory

Della Valle page 45

२ They support their breasts and press them upwards by a piece of linen which passes under the arms and is made fast on the back. (Stavorinus part I page 115)

३ N Chopra—Some aspects of society and culture during the Mughal Age 1963 pp 11

(While going out they would have put on a silk or cotton waist-coat over smocks)

३ All respectable ladies it seems used to wear a jacket or bodice either with long sleeves reaching the fingers or with short ones ending at the elbows clinging to the body

कचुकी पहनती थी और विधवा स्त्रियाँ लंबी आस्तीनों वाली। सूर्यमल ने एक स्थान पर निर्देश किया है

६८।२२ दरजण लंबी 'अगिया', आणीज अब मूस।

तब टोटे मोनू दया दूण सिवाई तूस ॥

(हे दर्जिन ! अब मेरे लिए लंबी कुरतियाँ लाया करना। मेरे सघवापन की पोशाकें न सीने से जो तुम टोटा (नुक्सान) रहेगा उसकी पूर्ति में तुम दूनी सिलाई देकर करुमो।)

(सूर्यमल डिगल में वीर रस)

प्रत्येक सम्मानित महिला 'अगिया' पहनती थी। यह एक प्रकार की चोली ही थी फिर भी इन दोनों में अंतर किया जा सकता है

## अगिया

इसमें प्रायः पीठ खुली रहती है। यह वसस्थल की ढक्कने मात्र के लिए तैयार की जाती थी और डोरी द्वारा पीछे पीठ पर बाँध दी जाती थी। आगे चलकर इसमें बाह भी लगने लगी।

## चोली

महाराष्ट्र और गुजरात में इसका प्रचलन बड़ा और चोली के साथ 'कटोरी चोली' भी बड़ी। स्त्री का स्तनाच्छादक वस्त्र ही चोली कहलाया। (कचु = कचुअ—पाइम-सद् महण्णवी, पृ० २०६)। १५७० ई० के आसपास बाँहे भी विशेष रूप से अलंकृत होने लगी।

## ओढनी

देशीनाममाला<sup>१</sup> में यही 'ओढण' है जो किसी अच्छे सूती वस्त्र अथवा सिल्क से बनती थी जिस पर चादी सोने के तारों से काम होता था। डला बेला<sup>२</sup> में इसे दोनों ओर घुटन तक लटकता हुआ वर्णित किया है। फावरी ने तो ओढनी से ही आधुनिक साड़ी का विकास माना है।

१ पिछले पृष्ठ पर दी गई पाठ टिप्पणी स० ३ द्रष्टव्य है।

२ Desinarnamala I 155

३ Mandelslo—hung down on both sides as low as the knees (made of Calieves) Della Valle pp 401

४ Surprisingly enough the present day Sari which developed about the year 1780 A. D. did not develop from this older Sari but in the long theping of that other garment the Dupatta or orhni now tucked in the waistband whilst the thing once called sari has turned slowly in to a petticoat worn under this much length and handkerchief the orhni

—Charles L. Fabri—A History of Indian Dress 1960 pp 8

## धाघरा

यह मुसलमान स्त्रियों का पहनावा था, जो धनी महिलाओं ॥ अधिक लोक प्रिय था ।

## सहंगा

एक प्रकार का सम्बा वस्त्र था जो कमर से नीचे पहना जाता था । मध्य काल में इसका विशेष प्रचलन था ।

मध्यकाल के प्रसिद्ध सदन-ग्रन्थ आइनि-अकबरी<sup>१</sup> में वस्त्र धारण सोलह शृंगारों में परिगणित है, अतएव कुछ वस्त्रों का उसमें विशेष रूप से उल्लेख मिलता है

\* अंगिया (अंगिका) बाहे कभी कुहनी तक और कभी अंगुलिया तक ।

\* सहंगा नीबीबघ के साथ कटि के नीचे पहनने वाला वस्त्र ।

\* (ओढ़नी) के लिए (मजर) विवरण दिया गया है कि इसका एक भाग सिर पर जाकर ढका भी जाता था और घूँघट भी बनाया जा सकता था ।

\* पायजाम आजकल के पाजामे का पूर्व रूप ।

मध्यकालीन ग्रंथों में इन सभी वस्त्रों का रोचक चित्रात्मक विवरण मिलता है, जिसका प्रकाश में इन वस्त्रों की रूप रचना और अधिक स्पष्ट होती है ।

सूफी काव्य द्वारा के प्रारम्भिक ग्रन्थ अदायन में उस काल के अनेक वस्त्रों का उल्लेख मिलता है । सिंदूरी रंग के चौर का विशेष महत्त्व था

कून् भरद चाँद अह्वाए । सेंदुरी चौर कादि पहराए ॥<sup>२</sup>

सिंदूरी रंग की साड़ी तथा पाट (सूनी वस्त्र) तथा पटार (रेशमी वस्त्र) का विशेष महत्त्व था

सुनहु चौर कस पहिर कुमारी । फुदिया राघ सेंदुरिया सारी ।

पहिर मधनवा और कसियारा । थकवा चौर चोकरिया सारा ॥

मुंगिया पटल अग चढ़ाई । मडिला छंदरी भर पहिरापी ॥

मानों चाँद कुसभी राती । एक खट छाप सोह गुजराती ॥

बरिया चंदरीदा ओ मुस्तार । साज पटोरें बहुत सिगारु ॥

चोला चौर पहिर जो चाली जानों जाह उझाड़ ।

देखत रूप विमोहे देवता, बितहुत अच्छरी आइ ॥<sup>३</sup>

१ H S Jarrett—Ain I Akbari 1948 pp 341

२ अनामिका छन्द १२ पृ० १ ६ (सं० परमेश्वरी साह गण) ।

३ अनामिका छन्द १४ पृ० १२८ ।



‘मगावती’ में बसल ‘चीर का ही महत्व दिया गया है  
 पुनि नहाइ क चीर पहिरावा ॥’  
 कहत बात सब बाहर गई  
 चीर सँवारि पहिरि लई ॥’  
 तोर चीर सों उत्तम चीर  
 आनि देखें तिह आपन खीर ॥’

आम तौर से प्रमाणित है कि मध्य काल में पोशाक के वस्त्रों को कुसुभी बनाया जाता था और ‘च दन स मुबासित’ चीर के साथ जेत्तर’ का उल्लेख भी मिलता है—जो सम्भवतः इन का पुराना नाम रहा होगा।

पद्मावत में कोरिन भी पटोर का सहेंगा पहने है और पटुवनी शरीर पर सुंदर रंगीन वस्त्र

भ कोरी सँग पहिरि पटोरा ॥’

× × ×

पटुइनि पहिरि सुरेंग तन चोला ॥’

चन्नी रंग का चंदनीटा या चोला और सुंदर चीर पद्मावती धारण किए हुए थी। यह चीर—ओढ़नी या उपरना हो सकता है।

चीर चार ओ चंदन चोला ।

हीर हार नग लग अमोला ॥’

जायसी की रचनाओं में प्रमाणित है कि सुंदरी रमणियों के मनोहर वस्त्र-स्पर्श को ढकने के लिए कचुकी का प्रयोग होता था

कुच कचुकी सिरीफल उभ ॥’

जायसी ने लगभग सभी वस्त्रों का एक स्थान पर भी उल्लेख कर दिया है

१ मिलावती (मया परमेश्वरी मान गथा) छन्द २६१।

२ वही छन्द ४६।

३ वही छन्द ६७।

४ वही छन्द ७६।

५ वही छन्द ३५६ तथा ३७६।

६ पद्मावत दोहा १८५।

७ वही दोहा १८५।

८ २६६।

चंदनीटा (चन्दन-पट्ट) के लिए दोहा २६६ ३२७ ३३५ ३५४ भी द्रष्टव्य हैं।

चीर के लिए दोहा ४० ३२८ ५८८ भी द्रष्टव्य हैं।

आईने-अकबरी में सोने के काम किये हुए वस्त्र के लिए इसका प्रयोग हुआ ॥।

९ वही दोहा २६६।

पटुवह चीर आनि सब छोरे । सारी बचुकी लहरि पटोरे ॥  
 फँदिया और कसनिआ<sup>१</sup> राती । छाएल पडुआए गुजराती ॥  
 चंदनोटा खोरोदक सारी । बांस पोर मिलमिल की सारी ॥  
 चिक्का चीर मधोना सोने । मोति साग ओ छाये सोने ॥  
 सुरंग चीर भल सिधलदोपी । कीह छाप जो घनि ब छोपी ॥  
 पेमचा डोरिआ और बोदरी । स्याम सेत पियरी ओ हरी ॥  
 सातहुँ रंग जो चित्र चितेरी । भरि क डोठि जाहि नहि हेरी ॥<sup>२</sup>

इसमें अनेक प्रकार की साडियाँ, छपे वस्त्र, रेशमी परिधान, फुदनदार नौबीबघ, लाल अँगिया और लहंगों का उल्लेख है। बांस पोर पिमरि, नैत, डोरिआ छपे वस्त्र उल्लेखनीय हैं। कनक-पत्त भी उल्लेखनीय वस्त्र था।

उत्तरी भारत में तो लहंगा चोली (अँगिया) का विशेष प्रचलन था। सिर पर ढालन के एक लम्बे से कमास को रपतिया भी कहा गया है। मधुमासती<sup>३</sup> में चीर (१३६, २४८) चोला (२६६), पटोर (५३, ४३८ ३६४) तथा पातिया (३३६) का विवरण मिलता है। पोतिया—पोतो स तयार किया गया वस्त्र होगा।

सत-का पधारा में वस्त्रों का विशेष उल्लेख नहीं, फिर भी महत्त्वपूर्ण वस्त्रों का विवरण इस प्रकार है

घोती सुन्दर अपरस घोवती चौंके बठो आइ ।

वेह मलीन सदा रहै ताही क सगि खाइ ॥<sup>४</sup>

पाट पटम्बर जौह देखो तँह पाट-पटम्बर ओदन अम्बर चीर ।<sup>५</sup>

घरमदास की अरज गोसाईं हस लागयो तीर ॥

मध्यकालीन वस्त्रों में चुनरी बचुकी साडी ओदनी, अँगिया प्रमुख हैं

\* चुनरी चुनरी के ती प्रतीकात्मक प्रयोग—भक्ति और शृंगार की मध्य-कालीन रचनाओं में भरे पड़े हैं

मोरी चुनरी में परि गया शग पिया ।

पाँच तत्त की बनी चुनरिया, सोरहूँ सौं बद लागे जिया ।<sup>६</sup>

१ कसनियाँ की डीं वामदेवकरण अष्टवास में बद लगी हुई कमनी माना है इसके अर्थ रूप—कसनिआ कनीसिआ कनसनिआ भी उल्लेखनीय हैं।—हुलछे कुच कमनी बद टटे (दोहा २८)।

२ पद्मावन दोहा छ ३२६।

३ सत सुधासार भाग १ प ३७४।

पृ० १०६।

४ कबीर (इ प्र० द्वितीय) पद सं० १६५। अथपत्त सं १८७ २२७ २२५ तथा २२६ भी द्रष्टव्य हैं।

५ रज्जब—सत सुधासार भाग १ प० ३२७।

कचुकी हृद तजि अपनी कचुकी किसकी पहर जाइ ॥<sup>१</sup>  
 अगिया दुलहिन अगिया काहे न घोवाई ।  
 बालेपन की भली अगिया, विषय दाग परि जाई ॥<sup>२</sup>  
 ओदनी ओदन अबर चौर (धरमदास) ।

सत साहित्य में परोक्ष रूप से, प्रतीकात्मक शली में ही, विशेष रूप से वस्त्रों का उल्लेख मिलता है ।

### कृष्ण भक्ति शास्त्रा

वत्सल्य सम्प्रदाय के अष्टछाप काव्य में अपने परमाराध्य और आराध्या के सामान्य तथा विशेष दोनों अवसरों के वस्त्रों की चर्चा बड़े विस्तार से की गयी है । 'वस्त्र के लिए अष्टछाप काव्य में अबर चौर, पट पटम्बर वस्त्र वसन आदि शब्दों का प्रयोग हुआ है । बिना घुसा हुआ कपड़ा—कोरा कापड़ा' है ।

इस युग में तनमुख<sup>३</sup>, साफता, खासा<sup>४</sup> तथा रेशमी<sup>५</sup> वस्त्रों का प्रचलन था । पाटम्बर<sup>६</sup> (रेशमी वस्त्र) का भी उल्लेख अनेक रचनाओं में है । जरीदार वस्त्रों<sup>७</sup> की चर्चा भी मिलती है ।

कपड़े के रंगों में लाल नीले पीले और हरे जैसे चटकीले तथा गहरे रंगों को विशेष पसंद किया जाता था ।

स्त्रियाँ के वस्त्रों में तीन प्रमुख हैं

१ लहंगा तथा सारी ।

२ काचुकी (कचुकी) अगिया अगी और चोली ।

३ परिचा, चुनरी या ओदनी ।

### लहंगा

लहंगा ब्रज का विशिष्ट परिधान रहा है । ब्रज के साथ उत्तर और पश्चिमी मुक्तप्रांत राजस्थान मालवा और गुजरात में भी यह प्रचलित था । सबसे पहले कुपाण-कालीन मूर्तियों में म्वालिनों और उसी श्रेणी की स्त्रियों इस वस्त्र को

१ कबीर (इ. प्र० निवेदी) पद सं १६४ ।

२ तन तनमुख की सारी । मूर प० सं २११६ ।

३ तनमुख स्वेत मुत्तस अथ पर बहुत अरगजा नीली ॥ परमानन्ददास प० सं ७१५ ।

४ सादी सुख वाफता सुदर लरे बाँह छवि ल्यारी ॥ पद सं ७४२ ।

५ पिछोरा खासा की कटि बाँध परमानन्ददास पद सं ५६२ ।

६ पनरग रेखन नमाउ ह्रीण भोतिनि मडाउ ॥ मूर पद सं ६५६ ।

७ एवनि नौ भूषन पाटबट—मूर प० सं ६४३ ।

८ सुयन बनी जरखसी—परमानन्ददास पद सं ७१५ ।

पहने मिलती हैं। मथुरा में जमालपुर के पास मिली एक स्त्री मूर्ति शायद खालिन की है। नाभि के जरा नीचे तक उसका शरीर अनावृत है, पर उसके बाद लहंगा शुरू होता है। यह लहंगा बसा भारी भरकम नहीं है जसा आज भी मथुरा के आस-पास बूंदेलखंड और राजस्थान गुजरात तक पहना जाता है।<sup>१</sup>

बड़े घेर का होन के कारण घाघरा—घेंघरिया भी कहलाता है। लहंगे को हेमचंद्र न दशोनाममाला में 'घग्घर'<sup>२</sup> कहा है, जिसे जाँघा के पहनाव के अर्थ में लिखा है। लहंगे के चार भाग होते हैं

१ नेफा (नीबी)—नीबी का उल्लेख तो वेदा से लेकर सूरसागर<sup>३</sup> तक में मिलता है।

२ घेर—घेर भी कई प्रकार के हो सकते हैं। सूर ने तीन पद वाला लहंगा—'तिपाइ' लिखा है

अच्छिन चीर 'तिपाइ' की लहंगा<sup>४</sup>।

पहिरि विविध पट मोलनि महंगा ॥<sup>५</sup>

मुरली की ध्वनि सुनत ही गोपियाँ सङ्गम की अवस्था में लहंगा कचुकी के स्थान पर पहन लेती हैं

कचुकी बटि साजि, लहंगा धरति हिरदय भारि ॥<sup>६</sup>

३ गोट।

४ लामन—घेर के नीचे किनारे किनारे एक पट्टी लगी रहती है  
लामनि झारति चल गिरारौ।

परमानंददास न हरे लाल और पीले लहंगा का उल्लेख किया है  
लहंगा पीत हरे और राते सारी श्वेत सुहाई ॥<sup>७</sup>

चतुर्भुजदास न लाल लहंगों का प्रधानता दी है

तरी सीधे तनी अगिया उरजनि पर अस बटि लहंगा लाल ॥

## सारी

साढी (सारी) की प्राचीन परम्परा और मध्ययुग में उसके परिषद्धित तथा

१ डॉ. मोलीव—प्राचीन भारतीय वेश भूषा पृ० १२५।

२ देशोनाममाला—२।१०७।

३ नीबी मलिन गहरी जडुछई—सूरसागर पद स० १३०।

४ सूरसागर पद स० ३५१६।

५ वही पद स० १९१६।

६ परमानंदसागर पद स० ६१६।

७ चतुर्भुजदास पद स० ७६।

सूर ने भी लाल लहंगा का उल्लेख किया है। (पद स० १९६१)।

विकसित रूप पर प्रकाश डाला जा चुका है। ब्रज का प्रधान वस्त्र लहंगा होते हुए भी साड़ी का प्रचलन भी वहाँ अवश्य रहा होगा।

उदाहरण के रूप में मूर ने कई प्रकार की 'सारी' का उल्लेख किया है।

पंचरंग सारी

धनी ब्रज नारि-सोभा भारि ।

पयनि जहरि, लाल लहंगा, अंग पंचरंग सारि ॥<sup>१</sup>

लाल सारी

लाल डिगनि की सारी मानी ॥<sup>२</sup>

झूमक सारी

झूमक सारी तन गोर हो ॥<sup>३</sup>

कुसुभी सारी

माछी भीकी कुसुभी सारी गोर तन ॥

रेशमी सारी

अंग मरगजी पटोरी राजति ।

परमानन्द ने भी झूमक सारी का उल्लेख किया है, पर वह छपी हुई है

छापेरी झूमक अंग सामे चहुँ दिस लगी कितारी ।<sup>४</sup>

झूमक सारी का उल्लेख चतुर्भुजदास ने भी किया है

अँगिया लाल लसति तन सारी झूमक नव उनहार ॥<sup>५</sup>

गोपियों की सुंदर पोशाक में 'चूनरी' की सारी भी उल्लेखनीय है।

तन 'तनसुल की सारी' पहिरे ॥<sup>६</sup>

१ मूरगागर पृ० सं० १६६१।

२ वदो पृ० सं० १३१३।

३ पृ० सं० ३४१२।

४ पृ० सं० ३४११।

५ परमानन्ददास पृ० सं० ६१६।

६ चतुर्भुजदास पृ० सं० ८७।

चतुर्भुजदास के साहित्य में 'चूनरी' साड़ी (८२) तथा मरगजी साड़ी (१७) उल्लेखनीय है।

७ वदो पृ० सं० २६।

८ गोविन्ददास पृ० सं० ११२।

गोविन्दस्वामी न 'तनमुख सारी तथा नीली सारी का उल्लेख किया है।

नीली सारी लाल कचुकी, और तन माग भोतिन ॥'

कुम्भनदाम न रगमगी सारी और कुसुभी रग की झूमकी सारी की चर्चा की है।

कचुकी पीत, लाल लहंगा पर बनी रगमगी सारी ॥'

लहंगा लाल, झूमकी सारी कुसुभी बरन पिय हेत रंगई ॥'

कृष्णदास न भी झूमक की सारी पचरग (५०) (७६०) कुसुभी सारी (६७, १०४२, १०६६) तथा पचरगी सारी (पद १०५) का उल्लेख किया है।

छीतस्वामी न लाल सारी चतुर्मुख ने सुरग सारी (लाल) को विशेष महत्व दिया है।

मूर तथा परमानन्ददास ने 'दिगिनी की सारी का भी उल्लेख किया है

यह तो लाल दिगिनी की और, है काहू की सारी ॥'

ये तो लाल दिगिनी की ओड़ है काहू की सारी ॥'

नारी चुनरी दुपटिया आदि के फल्ले का निनारा 'छूट' कहलाता है

नीलाबर यहि छूट, चुनरी, हसि हंसि भाँठि बुराई ॥'

बयालीस-नीला म ध्रुवनास न जाकसी सारी' का विवरण दिया है।

इस प्रकार मध्यकाल में अनेक प्रकार की अनेक रंगों की, भिन्न भिन्न छाये बूटो से सुसज्जित साठिया का उल्लेख प्राप्त होता है।

### फरिया तथा चुनरी

मूर ने 'फरिया छोटे सँहम के अथ म प्रयुक्त किया है

नील बसन फरिया बटि पहिरे ॥'

एक स्थान पर साढ़ी चीरकर नमी फरिया बनान का उल्लेख भी है

सारी चीरि नई फरिया स अपने हाथ बनाई ॥'

'फरिया' के स्थान पर 'चुनरी का प्रयोग भी मिलता है।

चुनरी के ही चुनरि चुनरी, चुनरिया आदि कई रूप मिलते हैं। चुनरी म

१ वही पृष्ठ ५२१।

२ कम्भनदाम पृष्ठ ३१६।

३ पद सं० ३१६।

४ मूरसागर पद सं० १३११।

५ परमानन्ददास पृष्ठ ६६६।

६ मूरसागर पद सं० ३४६७।

७ पृष्ठ सं० १२६०।

८ पृष्ठ सं० १३२२।

लाल, नील पीले, हरे जैसे गहरे चटकीले रंग विशेष पसंद किए जाते हैं।

आजु तेरी चूनरी अधिक बनी।

बारबार सराहत राधा परम मुनी ॥<sup>१</sup>

नीलाबर गहि खूट, चूनरी।<sup>२</sup>

चतुर्भुज न मुरख चुनरिया का उल्लेख किया है

सुरग चूनरी ॥<sup>३</sup>

न ददास ने पीली चूनरी का उल्लेख किया है

चूनरी सुपीत साज ॥

कुभनदास ने तो पूरा एक पद ही सुंदर चुनरी पर लिखा है

आजु तेरी चूनरी अधिक बनी।

बार बार जू सराहत मोहन राधा जू परम मुनी ॥<sup>४</sup>

सूर साहित्य में गोपियों के वस्त्रों में उल्लेखनीय हैं

नीलाबर, पादबर, सारी, सेत-पीत चुनरी, अरुनाए ॥<sup>५</sup>

‘लाल चूनरी कविवर कृष्णदास को भी प्रिय है। सुंदर पोशाक की वण-  
योजना विशेष द्रष्टव्य है

पीत लहंगा, लाल चुनरि, स्याम कचुकि ॥

## ओढ़नी

ओढ़नी का उल्लेख भी सूर के पदों में अनेक जगह है

पीत उढ़नियां कहाँ बिसारी ॥<sup>६</sup>

पीत उढ़नियां जो मेरी ल गई, ल आनी धरि ताकों ॥<sup>७</sup>

ओढ़नी का उल्लेख कृष्णदास ने भी किया है

१ परमात्मसागर पद सं० ३७६।

अन्य प्रयोगों के लिए द्रष्टव्य है—सुरग चूनरी पद सं० ३६८।

सया पवरग चूनरी पद सं० २४६।

२ सूरसागर पद सं० ३४६७।

३ अष्टछाप सप्तह पद सं० ६२ तथा सुरख चुनरिया धिवाई पद सं० २१ भी द्रष्टव्य है।

४ नन्ददास पद सं० १६१।

५ कुभनदास पद सं० ३१७। सुरग चूनरी के लिए पद सं० १ १ १ ३ १ ४ द्रष्टव्य ॥

६ सूरसागर पद सं० १४२।

७ कृष्णनाम पद सं० १ ४३।

८ सूरसागर पद सं० १३११—यही पीताम्बर के लिए प्रयुक्त है।

९ वही पद सं० १३१२।

ओढ़नी पचरग साजु ॥<sup>१</sup>

तथा

एक ओढ़नी ओढ़ हसगति मन्मथ मोह बढ़ाव ॥<sup>२</sup>

ओढ़नी का ही दूसरा रूप दुपट्टा है ।

स्त्रियों के ओढ़ने के वस्त्रों में 'उपरना' का उल्लेख भी कई पदों में हुआ है ।  
पर यह माया के वस्त्रों में प्रथम बार आया है ।

पहिरे रातो चूनरी, सेत उपारना सोहै ॥<sup>३</sup>

यहाँ विचारणीय है कि 'चूनरी' तथा उपारना दोनों एक साथ आये हैं ।

यह 'उपरना' (उपारना) शोषियों का वस्त्र भी था, जिसे घुराकर श्रीकृष्ण ने कदम्ब की डालों में लटका दिया था

लियो उपरना छीनि डूरि डारन भटकायो ।

इस काल की भक्ति भरी रचनाओं में सर्वाधिक विवरण कचुकी का मिलता है । कचुकी के लिए अँगिया आगी चोली आदि शब्द भी प्रचलित रहे हैं । सूरदास ने अनेक प्रकार की अँगियों का उल्लेख भी किया है

कटाव की अँगिया

सुभग हुमेल कटाव की, 'अँगिया' नगनि जरित की चौकी ॥<sup>४</sup>

अनेक नगो से जड़ी अँगिया

बहु मग जरे जराऊ अँगिया ॥<sup>५</sup>

कचुकी

कोउ पहिरति कचुकी सरीर ॥<sup>६</sup>

पीत पट डारि, कचुकी मोक्षित करन ॥<sup>७</sup>

कचुकि झीनि-झीनि पट सारी, चदन सरस सछव ॥<sup>८</sup>

टूटि गई तन ओली हरकि तरकि गई ॥<sup>९</sup>

१ कृष्णदास पं स ४८ । पचरग ओढ़नी के लिए पद १ भी द्रष्टव्य है ।

२ वही पद स १५ ।

३ सूरदासर पं स ४४ ।

४ वही पद स २१५८ ।

५ पद स २०६३ ।

६ पं स ६४३ पं स ६४२ भी ।

७ पं स २७४७ ।

८ सूरदासर, पं स ४४३३ ।

९ ५ पद स १६३२ (ओढ़नी चोली होती थी) पं स ६४६ ।



सूरदास ने नील अँगिया के साथ उसके आगे के तिकोने साजे भाङनी का लाल होना भी कहा है।

परमानन्ददास ने नवरग की कचुकी (शरीर पर कसी हुई) का विशेष चित्रात्मक वर्णन किया है

नवरग कचुकी तन भाढी।

नवरग सुरग चूनरी ओढे चद्रवधू सी ठाढ़ी ॥<sup>१</sup>

कटाव की चोली

पहिर कुसुभी कटाव की चोली।<sup>१</sup>

तथा

सोहत चोली चार तनी ॥<sup>१</sup>

कचुकी कीर बिबिध रंग रगति ॥

तथा

कचुकी कनक कपिस सब पहरेँ तहाँ उरजन की झई ॥<sup>१</sup>

गोविन्दस्वामी ने राधा की खुली कचुकी<sup>१</sup> को माँझि पीली कहा है।

गोरे शरीर पर लाल कचुकी सुन्दर लगती है। कसीदा<sup>१</sup> काड़ी हुई सुन्दर कचुकी का उल्लेख भी मिलता है।

कचुकी सोभित कसीदा सुन्दर ॥<sup>१</sup>

कृष्णदास ने पीली कचुकी<sup>१</sup> कसी कचुकी<sup>१</sup> का उल्लेख किया है। छीत स्वामी ने फूल की कचुकी<sup>१</sup> का विवरण दिया है।

फूल सारी कचुकी बनी फूल की ॥

चतुर्भुजदास ने लाल अँगिया<sup>१</sup> और कचुकी (७५) का भी विवरण दिया है

१ परमानन्दसागर पद सं० ३६८।

२ पद सं० ३६६।

३ प० सं० ३७६।

४ प० सं० ४६।

५ प० सं० ६१६।

६ गोविन्दस्वामी पद सं० १३३।

७ वही प० सं० ११५ १२१। स्वयं कचुकी के लिए द्रष्टव्य—प० सं० ६५।

८ वही प० सं० ४२।

९ कृष्णदास प० सं० ३१६।

१० वही प० सं० १४।

११ छीतस्वामी पद सं० ६०।

१२ चतुर्भुजदास—अष्टछाप परिचय प० सं० ८७।

अगिया साल सेति तन सारी ॥

कृष्णदास ने कुसुममय तथा भगमद स सुरभित कचुकी का विशेष उल्लेख किया है

उरज भगमद चित्र कचुकी कुसुममय ॥

एक पद में बिना कचुकी के सौंदर्य का भी उल्लेख कर दिया है

बिना कचुकी सहज सुझाता रसिक गोपालहि भाव ॥<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त कुसुमो कचुकी<sup>२</sup>, तनसुख की चोली<sup>३</sup>, घटकीली चोली<sup>४</sup>, स्याम कचुकी<sup>५</sup>, सौंघे कचुकी<sup>६</sup> का विशेष उल्लेख मिलता है।

सूरदास ने अगिया से जुड़ी नाभि तक सटककर पेट को ढकने वाली पट्टी का भी उल्लेख किया है जो अतरोटा<sup>७</sup> कहलाती है। सूर ने चौर पटम्बर (पाटम्बर) की भी चर्चा की है।<sup>८</sup>

चोली पर डा० बनारसी प्रसाद सक्सेना<sup>९</sup> का विवरण यहाँ उल्लेखनीय है

विविध रंग और वस्त्र की चादर से सिर ढका रहता था— पूरी आस्तीन की चुस्त जकेट—जिसके ऊप कंधे और किनारा पर सुनहला काम रहता था— यह जकेट फूलदार या झूटेदार कपड़े का आता था। इसके नीचे स्त्रियाँ चोलियाँ भी पहनती थीं। समकालीन चित्रों द्वारा हम उस काल में पहनी जान वाली चोलियों की विभिन्नता का पता चलता है। ये चोलियाँ प्रायः वसी ही होती थीं, जसी अजंता के भित्ति चित्रों में चित्रित मिली हैं। यह उन पुरानी चोलियों से अधिक मूल्यवान् होती थी, क्योंकि अधिक मूल्यवान् कपड़ा की बनती थी। गम मौसम में जकेट और बर्दियाँ बिल्कुल नहीं पहनी जाती थी, केवल चोलियाँ ही पहनी जाती थीं। शरीर के ऊपर का भाग केवल भारीक दुपट्टे से ढक लिया जाता था।

वर्णभक्ति धारा के अन्य कवियों में हरिदास<sup>१०</sup> ने नारी वस्त्रों में नील

१ कृष्णदास पद स ५५।

२ पद स ७६।

३ पद स १०१।

४ पद स ५६।

५ पद स १०४२।

६ पद स १०४०।

७ सूरदास पद स ४४।

८ वही पद स ४७८६।

९ डा० बनारसी प्रसाद सक्सेना मध्यकालीन पहनावा हिंदुस्तानी १९४४

निचोल, सुखसारी, साही अंगिया, अतलस, अतरीता, सिलसिला सहगा, सार की ओन्नी झूमक सारी, मरगजी सारी तथा चूनरी का उल्लेख किया है।

हरिराम व्यास<sup>१</sup> ने नील कचुकी, लाल तरौटा तथा तनमुख की झूमक सारी का विविधवर्णी चित्त उपस्थित किया है।

हठीजी ने जरीदार किनारी की श्वेत सारी का विवरण दिया है

झोनी सेत सारी जरी मोतिन किनारीदार ॥पद १८

हितहरिवंश ने लाल रंग की कचुकी और विविध रंगों की सारी का नामोल्लेख किया है

कचुकी सुरंग विविध रंग सारी, नल अंग ऊन बने तेरे तन ॥<sup>२</sup>

रामराय न अतलास की कचुकी और सहरिया का सहंगा नामक वस्त्रों का सवथा नवीन विवरण दिया है

अतलस की कचुकी उरोजन, सहंगा लहरिया सलित किनारी ॥<sup>३</sup>

सूरदास मदनमोहन तो फूलों के ही समस्त वस्त्रों का उल्लेख करते हैं

फूलन की घोली सारी फूलन के हार जरी ॥<sup>४</sup>

राम भक्ति शाखा में शृंगार प्रसाधन तथा वेशभूषा का अधिक उल्लेख नहीं है, फिर भी चूनरी तथा कुसुमी रंग की साड़ी तुलसीदास की भी प्रिय है। सकेत से वे उल्लेख कर देते हैं

पहिरें धरन-धरन धर घीरा। सकल बिभूषन सजें सरीरा ॥<sup>५</sup>

राम काव्य धारा के दूसरे कवि केशव ने अवश्य विस्तार से वस्त्राभूषणों का उल्लेख किया है। केशव न नील निचोल, कचुकी अंगिया का विशेष विवरण दिया है

धरन-धरन अंगिया उर धरे। मदन मनोहर के मन हरे ॥<sup>६</sup>

केशव ने षोडश शृंगार वणन में अमल बास की तीसरा स्थान दिया है

प्रथम सकल सुधि भजन अमल बास ॥

रीतिकाल में साड़ी और ओन्नी का उतना व्यापक उल्लेख नहीं हुआ, जितना कचुकी का। साड़ी का वणन तो नायिका की वेशभूषा में किया ही गया

१ व्यासजी पृ० ३६८।

२ राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धांत और साहित्य पृ० ३२५।

३ चतुर्थ भक्त और राज साहित्य पृ० १४७।

४ सूरदास मदनमोहन (सं० प्रभादयाल भीठल) पृ० १५।

५ रामचरितमानस गटका पृ० २७।

६ केशव प्रभावती भाग २ पृ० ३८५।३६।

७ केशव प्रभावती भाग १ पृ० १४४।

रीति कवि वर्ण ने भी वस्त्रों की षोडश शृंगार में स्थान दिया है।

है। स्वास्थ्य और सौंदर्य झलकाने की दृष्टि से, महीन साड़ी का महाकवि दब न विशेष उल्लेख किया है

उज्ज्वल उज्जारी सी अलमलति झीन सारी।—देव

भारतीय सभ्यता और सस्कृति क बदलते रंग के अनुरूप, रंगीन साड़िया का प्रचलन मध्यकाल में काफी बढ़ा। पद्माकर ने अनुकूल तथा विरोधी दोनों प्रकार के रंगों की साड़ियों का वर्णन किया है—जिससे प्रमाणित है कि तत्कालीन जन जीवन में साटन मलमल चारोख रेशम, डोरिया, सहरिया आदि साड़िया का विशेष प्रचलन था। पेंचतोरिया का उल्लेख तो जायसी ने भी किया है। पाग के हेतु प्रायः लोग झोनी श्वेत भाड़ी पहनते हैं। चुनरी तथा ओढ़नी का भी विनात्मक वर्णन अनेक मध्यकालीन कवियों ने किया है।

## माये पर बिन्दी

आज भारत के प्रत्येक क्षेत्र में मस्तक पर बिन्दी लगाना 'सुहाग का चिह्न' स्वीकार किया जाता है, जिस लगाकर भारतीय नारी गौरवाचित होती है। विवाहिता के माये पर बिन्दी लगाने पर ही वह 'सुहागिन' अथवा 'सौभाग्यवती' कहलान की अधिकारिणी होती है। नारी के भाल पर लगी बिन्दी ही उसके अखंड सौभाग्य का सूचक (शुभ चिह्न) है।

'बिन्दी का पूर्व रूप 'तिलक' था, वस अब फिर बिन्दी की आकृति तिलक जसी भी हो गयी है। 'तिलक या टीका—मस्तक का आभूषण भी परंपरागत चला आ रहा है। यह 'अगराज' के अंतर्गत भी परिगणित होता है। माये पर तिलक मुख्यतः शोभा तथा मंगलकाय में लगाया जाता है। प्राचीन भारत के जन समाज में भी माये पर बिन्दी लगाने के लिए 'तिलक करणी' का उल्लेख मिलता है। महाभारत में भीहा के बीच में कत्रिय चिह्न—पिप्पल लगाने का भी उल्लेख मिलता है।<sup>१</sup> दमयंती के माये पर यह चिह्न ज मगत था। उस चिह्न का सौंदर्य बढ़क अलंकार की तरह माना जाता है। पिप्पल के साथ तिलक का भी उल्लेख मिलता है। माता पृथ्वी ने अपनी दो अंगुलियों से हृदी और मन शिला का तिलक मुख पर लगा दिया।<sup>२</sup>

'कामभूष' में वशीकरण के रूप में भी तिलक वर्णित है। गोरोचन के तिलक

१ चन्दन केसर आदिसे तिलक बनाया जाता था जो समस्त तिल के फूल की आकृति का होने के कारण तिलक कहलाया।

२ डा. जगन्नीशचन्द्र जैन—जैन आचम-माहिय में भारतीय समाज सन १८६५ पृ० १५४।

३ सुखमय भट्टाचार्य—महाभारतवासीन समाज १८६६ ई।

४ तमालपत्र तिलकचिह्नवाणि विशेषणम्। अथर्ववेद।

५ डा० वनमाना भुवानीकर—महाभारत में नारी पृ० २ २१ पृष्ठ ३४७।

निचोल, सुखसारी साही अँगिया, अतलस, अतरोता, सिलसिला लहंगा, सार की ओढ़नी, झूमक सारी मरगजी सारी तथा चूनरी का उल्लेख किया है।

हरिराम व्यास<sup>१</sup> ने नील कचुकी, साल तरौटा तथा तनसुख की झूमक सारी का विविधवर्णों चित्र उपस्थित किया है।

हठीजी ने जरीदार किनारी की श्वेत सारी का विवरण दिया है

झीनी सेत सारी गरी मोतिन किनारीदार ॥पद १८

हितहरिवंश ने साल रंग की कचुकी और विविध रंग की सारी का नामोल्लेख किया है

कचुकी सुरंग विविध रंग सारी, नल जुग ऊन बने तेरे तन ॥<sup>२</sup>

रामदास ने अतलास की कचुकी और सहरिया का सहंगा नामक वस्त्रों का संवधा नवीन विवरण दिया है

अतलस की कचुकी उरोजन, सहंगा सहरिया सलित किनारी ॥<sup>३</sup>

सूरदास मदनमोहन तो फूला के ही समस्त वस्त्रों का उल्लेख करते हैं

फूलन की चाली सारी फूलन के हार डारी ॥<sup>४</sup>

राम भक्ति शाखा में शृंगार प्रसाधन तथा वेशभूषा का अधिक उल्लेख नहीं है, फिर भी चूनरी तथा कुसुमी रंग की साड़ी तुलसीदास को भी प्रिय है। संकेत से वे उल्लेख कर देते हैं

पहिरें बरन-बरन बर चीरा। सकल विभूषन सजें सरीरा ॥<sup>५</sup>

राम काव्य धारा के दूसरे कवि केशव ने अवश्य विस्तार से वेशभूषणों का उल्लेख किया है। केशव ने नील निचोल कचुकी अँगिया का विशेष विवरण दिया है

बरन बरन अँगिया उर घरे। मवन मनोहर के मन हरे ॥<sup>६</sup>

केशव ने षोडश शृंगार वर्णन में अमल बास को तीसरा स्थान दिया है

प्रथम सकल सुधि मजन अमल बास ॥

रीतिकाल में साड़ी और ओढ़नी का उतना व्यापक उल्लेख नहीं हुआ, जितना कचुकी का। साड़ी का वर्णन तो नायिका की वेशभूषा में किया ही गया

१ व्यासजी पद ३६८।

२ राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धांत और साहित्य पृ० ३२२।

३ चतुर्थ मंत्र और ब्रज साहित्य पृ० १४७।

४ सूरदास मदनमोहन (सं प्रभाषणान् मीतल) पृ० १५।

५ रामचरितमानस गटका पृ० २७।

६ केशव प्रभावली भाग २ पृ० ३८५।३६।

७ केशव प्रभावली भाग १ पृ० १४।४३।

रीति कवि बन्द ने भी वस्त्रों को सोनद शृंगार में स्थान दिया है।

है। स्वास्थ्य और सौंदर्य झलकाने की दृष्टि से, महीन सादों का महाकवि देव ने विशेष उल्लेख किया है

उज्ज्वल उज्जारी सी अलमलाति झोन सारी।—देव

भारतीय सभ्यता और संस्कृति क बदलते रंग के अनुरूप रंगीन साड़िया का प्रचलन मध्यकाल में काफी बढ़ा। पचावर ने अनुकूल तथा विरोधी दोनों प्रकार के रंगों की सादियों का वर्णन किया है—जिससे प्रमाणित है कि तत्कालीन जन जीवन में साटन, मलमल, बारीक रेशम, डोरिया, लहरिया आदि साड़िया का विशेष प्रचलन था। पैंचतोरिया का उल्लेख तो जायसी ने भी किया है। फाग के हेतु प्रायः लोग झीनी श्वेत साड़ी पहनते हैं। चुनरी तथा ओन्नी का भी विप्रात्मक वर्णन अनेक मध्यकालीन कवियों ने किया है।

## माथे पर बिंदी

आज भारत में प्रत्येक क्षेत्र में मस्तक पर बिंदी लगाना 'सुहाग का चिह्न' स्वीकार किया जाता है जिससे लगाने वाली नारी गौरवावित होती है। विवाहिता के माथे पर बिंदी लगाने पर ही वह 'सुहागिन' अथवा 'सौभाग्यवती' कहलाने की अधिकारिणी होती है। नारी के भाल पर लगी बिंदी ही उसके अखंड सौभाग्य का सूचक (सुभ चिह्न) है।

'बिंदी का पूर्व रूप 'तिलक' था, वैसे अब फिर बिंदी की आकृति तिलक जैसी भी हो गयी है। तिलक या 'टीका'—मस्तक का आभूषण भी परंपरागत चला आ रहा है। यह 'अमरांग के अंतर्गत भी परिगणित होता है। माथे पर तिलक मुख्यतः शांति तथा भगलकार्य में लगाया जाता है। प्राचीन भारत के जैन समाज में भी माथे पर बिंदी लगाने के लिए 'तिलक करणी' का उल्लेख मिलता है। महाभारत में भीष्मा के बीच में कश्मि चिह्न—पिप्ल लगाने का भी उल्लेख मिलता है। 'दमयंती के माथे पर यह चिह्न जन्मतः था। उस चिह्न का सौंदर्य-वर्द्धक अलंकार की तरह माना जाता है। पिप्ल के साथ तिलक का भी उल्लेख मिलता है, माता पृथ्वी ने अपनी दो अंगुलियों से हल्दी और मन शिला का तिलक मुख पर लगा दिया।'

'कामभूष' में वशीकरण के रूप में भी तिलक वर्णित है। गौरोचन के तिलक

१ चंदन केसर आदि तिलक बनाया जाता था जो संभवतः तिन के फूल की आकृति का होने के कारण तिलक कहलाया।

२ डा जगन्निशचंद्र जैन—जन आश्रम-साहित्य में भारतीय समाज सं० १९६१ पृ० १२४।

३ मुद्रमय भट्टाचार्य—महाभारतवाचनीय समाज १९६६ ई।

४ तमालपत्र तिलकचित्राणि पिषेपकम् ॥अनुरोध॥

५ डा वनमाना भुवालकर—महाभारत में नारी में २ २१ पृ० ३७७।

मागल्यसूचक तथा वशीकरण के रूप में स्वीकार किया गया है। गोरचन के अतिरिक्त हरताल तथा मनसिल के तिलक का उल्लेख मिलता है। 'कुमारसम्भव' में विवाह के अवसर पर पावती के भाल पर गीली हरताल तथा मनमिल से तिलक किया गया था।

अथाङ्गलिम्ब्या हरितालमाद्र माङ्गल्यमादाय मनशिला च ।<sup>१</sup>

गोरचन के तिलक का उल्लेख कादम्बरी<sup>२</sup> तथा हर्षचरित—तथा मनसिल और हरताल के तिलक का उल्लेख कुमारसम्भव<sup>३</sup> के अतिरिक्त भयघ्न<sup>४</sup> में भी किया गया है।

तिलक प्रायः 'तिल' के फूल की आकृति का ही बनाया जाता था। बालिदास ने मालविकाग्निमित्रम् में स्पष्ट किया है कि काले भौरा से लिपटे हुए तिल के फूल ने स्त्रियों के माथे पर के तिलक को नीचा दिखा दिया है।

आजान्ता तिलकक्रिया च तिलकलम्नद्विरेफाञ्जन ॥<sup>५</sup>

इस नाटक में ही एक अर्थ स्थान पर 'भ्रूभग' से तिलक की बिगड़ी आकृति का उल्लेख मिलता है (भ्रूभगभिननिलक)।

अध्रक् श्वेत सरसा तथा भस्म से तिलक लगाने के विवरण भी प्राप्त होते हैं। कादम्बरी में चन्दन से भी तिलक लगाने का उल्लेख मिलता है। तिलक नारी सौंदर्य की शोभा बढ़ि करता है, परन्तु जो नारियाँ सहज सुन्दर हैं उन्हें तिलक की आवश्यकता भी नहीं। तिलक शृंगार का एक अंग था, जो स्नान में धुल जाता था अतएव स्नान के बाद पुनः लगाया जाता था। यह १०वीं शताब्दी से पूर्व ही गोलाकार आकृति का हो चुका था। माघ ने अजन-बाजल और श्यामल भाला पार तिलक<sup>६</sup> का उल्लेख किया है।

डा० वासुदेवशरण अग्रवाल<sup>७</sup> ने छठी शताब्दी में इसके प्रयोग का उल्लेख करते हुए लिखा है— माथे पर एक बड़ी टिकुली थी, जो देखने में पद्मातपत्र के छायाभङ्गल-सी जान पड़ती है। मथुरा-बला में इस प्रकार की माथे पर गोल टिकुला से युक्त लगभग छठी शताब्दी का स्त्री मस्तक मिला है।

तिलक या बिंदी वदाचित्त स्त्रियाँ लास रंग की किसी वस्तु से लगाती थी, परन्तु उसके आसपास अजन से भी छोटी छोटी बिंदियाँ लगाती होगी। आग चलकर मध्यकाल में कव्च-काव्य द्वारा में इसका विस्तृत विवरण मिलता है। पत्रभग के रूप में भी तिलक लगाये जाते थे। कपूरमजरी में चन्दन से लगी

१ कुमारसम्भव-७।२३॥

२ मालविकाग्निमित्रम् ३३।५॥

३ लिङ्गाञ्जनव्यामसि सुवृत्ती ॥

४ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—हर्षचरित का सांस्कृतिक अध्ययन पृष्ठ ६१।

टिक्कद' का विवरण मिलता है।

'राउलवल' म सलाट पर तिलक, 'सपेशरासक' म उन्नत सलाट पर तिलक, ढाला मारू रा दूहा' म मगमद का तिलक' पृथ्वीराज रासो' म 'आठ तथा विद्यापति' म मगमद के तिलक का विवरण मिलता है।

'च गायन' म तिलक का विधिवत बणन मिलता है। 'पद्मावत' म सोतह शृंगार क अतगत तिलक लगान का उल्लेख जगह-जगह है।

मगमद तिलक चसता था पर जायसी न सलाट पर सवारकर तिलक लगाने का उल्लेख किया है

पुनिलिलाट रजि तिलक सँवारा।

'मधुमालती' म मगमद क तिलक का विवरण है

अगमद तिलक चतुरस्रम अगा ॥<sup>६</sup>

पानद्वीप म सलाट पर 'आठ का अवन किया गया है

आठ लिलार टाड भुज माँहा।

जहाँ पर टीके या टीके का सलाट पर उल्लेख मिलता है, वह माग से जाकर सलाट पर लटकता हुआ आभूषण भी हो सकता है।

कृष्ण काय धारा के सभी कविया न सलाट पर बिन्दी का चित्रमय बणन किया है। निम्दाक-सम्प्रदाय के प्राचीन ग्रंथ 'महावाणी' म सलाट पर 'आठ' का उल्लेख मिलता है।

अष्टछाप क कविया ने नारिया को सँदुर या बदन (रोरी रोली), चदन आदि की बिंदियाँ और मगमद, केसर आदि का तिलक या टीका लगाते हुए वर्णित किया है।

बिन्दी' या बेंदी—चादी और सोने की भी बनती थी, जिसके धारण करने

१ निशाल टीके ॥ करे किए (६४)।

२ अलह भालु दुर्बक तिलक आल मियड (२ ४८)।

तथा

तिन भालयनि तुगविन तिलविकव (३ १६८)।

३ मगनप्रदी मगवती मयी मगमद तिलक निनाट (७३)।

४ सलाट आठ तलम (४ १४ ३३)।

५ मान प' स १ जय प' क लिए सखी सभापण प' स १ द्रष्टव्य है।

६ चदायन प' २४१।

७ पदमावत दोहा २६६।

८ मधुमालती दोहा ५२।

९ मूर महम्मद न प्रकाश नाममात्रा में बेंदी के अनेक नाम लिये हैं

शिष्यानवि सु श्रुष्टक। बेंग। सलामक पुर निरत।

प्रासव मनुसव पुनि बवह होद न बिरत ॥१७८॥



से गोर भाल की शोभा बढ जाती थी। सूरसागर में बिंदी के अनेक रूप चित्रित किए गए हैं

गोरे ललाट पर सिन्दूर की लाल बिन्दी

गोरे ललाट सोहै सेंदूर की बिंद।  
ससिहि उपमा देइ को कवि को है निंद।<sup>१</sup>

बदन (रोली) के टीके पर तो कृष्ण भी रीझे

बदन बिंदु निरखि हरि रीझे ससि पर बाल बिभास।<sup>२</sup>

भाल पर तिलक का उल्लेख

श्री सीसफूल अमोल तरिषन, तिलक सुंदर भाल।<sup>३</sup>

सिन्दूर की बिन्दी के साथ तिलक भी

गोर भाल त्रिदु सेंबर पर टीका धरयो जराउ।<sup>४</sup>

जराउ (जडाऊ) टीका

नोतिनि भाल जराइ को टीको।<sup>५</sup>

रोली की बिन्दी और जडाऊ बिन्दी दोनों एक साथ

बदन बिंद जराइ की बेबी, तापर बन सुधारत।<sup>६</sup>

केसर के तिलक के बीच में सिन्दूर की बिंदी

अवली अलक, तिलक केसरि को ता बिच सेंदुर बिंदु बनायो।

---

केसर लान बदन जावक अगळ कस्तूरी कपूर बदन सिंदूर से बिनी लगाने की प्रथा थी।

१ सूरसागर पद सं १६२४।

२ वही पद सं १६७१।

३ वही पद सं ३४५६।

४ वही पद सं २११६।

५ वही पद सं २१५८।

६ वही पद सं ३२४६।

७ सूरसागर पद सं ३२२६।

लाल बिंदी के बीच में मृगमद का उपयोग

भाल लाल सिद्ध बिंदु पर, मृगमद दियो सुधारि ।<sup>१</sup>

मृगमद का तिलक

ससिमुख तिलक दियो मृगमद को ।<sup>२</sup>

श्री या 'सिरी' भी माथे की टिकुली या बेंदी नामक आभूषण माना गया है ।<sup>३</sup> चांद के समान गोल 'बिंदुली' या बेंदी नामक आभूषण का चित्रमय वर्णन मिलता है

भल बेंदी बिंदु इंदु लाज ।<sup>४</sup>

कुमकुम के आड का उल्लेख

कुमकुम-आड अवत रुम-जल मिलि,  
मधु पीवत छबि छोट चली रो ।<sup>५</sup>

बिंदी के चारो ओर लाल चूनी

ताटक तिलक सुदेस झलकत ललित चूनी लाल ।<sup>६</sup>

पर्यायतः मं जायसी ने भी गोल बिंदी लगाकर चारो ओर चूनी छिपकाने की ओर संकेत किया है और कृत्तिका नक्षत्र में कचपची से इसकी उपमा दी है

तिलक सवारि जो चूनी रची ।

हुइज साह जानहुँ कचपची ॥

अजन रेखा के साथ बिंदी की लाल छवि

बेनी भाग, भाल बेंदी छबि, नननि अजन रेख (रंग) ।<sup>७</sup>

१ वही पद सं० २७३६ ।

२ वही पद सं० ११७३ ।

३ सिरी जो रठन माँग बनाय ।  
आनहुँ गहन टुटि निधि सारा ॥

४ सूरसागर, पद सं० १६६ ।

५ वही पद सं० २३२१ ।

६ वही पद सं० ३४६० ।

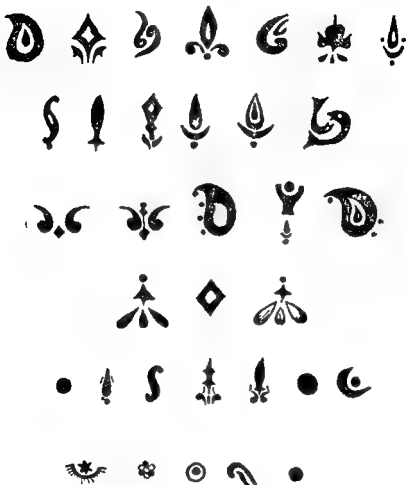
७ जायसी—पदमावत दोहा ४७२ ।

इसी प्रकार की रचना जायसी के समकालीन जन चित्रकला के स्त्री चित्रों में है । डा० मोदीय—अन मिनिवेचर पटिअज अक् वस्टन इदिया चित्र सं० ६३ ।

(डा० वासुदेवकरण अग्रवाल—पदमावत का संज्ञावती भाष्य दोहा ४७२ पर आधारित)

८ सूरसागर पद सं० २७३१ ।

साहित्य महर्षी के पद सं० १०२ तथा १०३ भी द्रष्टव्य हैं ।



मध्यकालीन तथा आधुनिक विभिन्न प्रकार की बिन्दियाँ ।

अष्टछाप के दूसरे कवि कृष्णदास का चित्रमय वर्णन

गिरिघरन बस किए बँदी ।

सुनि राखे, तेरे माये व सोभित अवभूत बँदी ।

बदन चद्र-मडल भडित भुगतापल भडित बँदी ।

स्याम-सुधा रस सरस रसो, नवरंग रगमणी बँदी ।

हीरक मानिक बिबिध रतन मनि कनक-सचित बरबँदी ।

निरुपम उपमा की नाहिन कछु शृंगार सरवसु बँदी ।

बसोकरन औषधी मन्त्रजित भावमयी नव बंदी ।

कृष्णदास' प्रभु रसिकराह-भन हरयो अनोहर बंदी ।<sup>१</sup>

अधचन्द्र तिलक के मध्य बिंदी

अरघ चद्र तिलक थी राघ क कुंकुम की

ता भँह मगमद रस बिंदु ।<sup>२</sup>

परमानन्ददास न स्पष्ट किया है कि कृष्ण के भाये पर मगमद का तिलक था और रागी की मधु बिंदी राधा के ललाट पर सुशोभित थी

मगमद तिलक एक के भाये एक भाये सोहै मधु रोरी ।<sup>३</sup>

एक जय स्थल पर

मगमद तिलक भाल पर राजित ता बिघ बिंदुला एक ।

मनी जपा को कुसुम पात पर कहिये कहा बिबेक ॥<sup>४</sup>

राधा के तिलक सँवारने का हृदयस्पर्शी चित्र

राधे बठी तिलक सँवारति ।

मगनमनी कसुमायुध के उर सुभग नदमुत रूप विचारति ॥<sup>५</sup>

चतुर्भुजदास ने भी मगमद के आड का उल्लेख किया है

मगमद आड बेडेरी अँखियन आज़िए जँजन पूरि ।<sup>६</sup>

नन्ददास न जडाऊ बिंदी का उल्लेख किया है

सोहत बँदी जराय की ऐसी भाल मागमनि प्रगटी जसी ।<sup>७</sup>

गोविन्दस्वामी न 'मसि बिंदुका का उल्लेख किया है। कुम्भनदास ने भी काजल के तिलक को ही शुभ माना है। संभवतः काजल का तिलक बिठौने का काम भी करता था

काजर तिलक दियो मीकी विधि, हचि-हचि माग सँवारी ।<sup>८</sup>

अनेक मागलिक अवसरों पर गोरोचन का तिलक लगाने की प्रथा भी थी

गोरोचन दूध-दधि भाये रोरी अच्छत लाय ।<sup>९</sup>

१ कृष्णानन्द पद्मनाभ १० स ७६ पृष्ठ २७-२८।

२ वही १० स ७३७।

३ परमानन्ददास १८ स २४६।

४ वही १० स ३६५।

५ वही १० स ३७९।

६ अष्टादश परिचय—स प्रमददास भित्तन चतुर्भुजदास के १०।

७ नन्ददास—नन्ददास प्रभावती रूप मन्त्री स ११६।

८ कम्पनानन्द—पद्मवती स ३१६।

९ परमानन्ददास, १० स १२२।

राधावल्लभ-सम्प्रदाय के कवियों ने राधा के रूपवर्णन में इसका प्रायः सब उल्लेख किया है। ध्रुवदास ने 'शृंगार सत' में (बेंदी लाल है गुलाब) तथा 'सभामङ्गल' में इस प्रकार का उल्लेख किया है

लाल भाल पर फबि रही बेंदी लाल अनूप ।

मनो मूर्ति अनुराग की प्रकट भई धरि रूप ॥

हरिरामदास ने मगजबिंदु युक्त तिलक का चित्र उपस्थित किया है

मगजबिंदुजुत तिलक ह्रद छवि ।<sup>१</sup>

सूरदास मदनमोहन ने मगमद का तिलक वर्णित किया है। 'भाघवानल काम कदला' में भी इसका चित्रात्मक वर्णन मिलता है

लसत बाल के भाल में रोरी बिंदु रसत ।

मनो शरव शशि में बसौ घोर बहूटी सल ॥<sup>२</sup>

पृथ्वीराज ने बेलि में कुमकुम के तिलक का प्रभावात्मक रूप उपस्थित किया

कमनीय कर कू-कू चौ निज करि

कलक धूम काढे ब काट ।

सम्प्रति कियौ आप भुल स्यामा

नत्र तिलक हर तिलक निलाट ।

केशवदास ने 'रामचंद्रिका' में 'बदा' का चित्र उपस्थित किया है

सीसफूल अह बेंदा लस । भाग सोहाग मनो सिर बस ।<sup>३</sup>

केशवदास ने शिखनख में भाल वर्णन में 'बदन की बिंदी का स्पष्ट उल्लेख किया है

बदन की बिंदु अहनोदय की प्राची भागु तिलक

तलत भाग की सहागु पाहु है ।<sup>४</sup>

केशव रचित कविप्रिया में तो बेंदा का बड़ा विस्तृत वर्णन है

बेंदा बरनत सकल छवि केसव ललित लिलार ।

भाग सुहाग नरेग सभ रवि सति उदित उदार ॥

१ शृंगार सत छंद ४३ ।

२ डा० विजय-स्नातक—राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धांत और साहित्य पृ० स ४५५ से उद्धृत ।

३ भक्तकवि व्यसजी पृ २८६

४ डा हरिहान्त श्रीवास्तव—भारतीय प्रभाष्यानव काव्य सन १९३३ पृष्ठ २४२ ।

५ बेलि (स आनंद प्रकाश दीक्षित) छंद ८७ ।

६ रामचंद्रिका ३१।३७ ।

७ केशव—शिखनख ५ ।

८ केशव—कविप्रिया ७६ ।

रीतिवादी नवविद्या में बिहारी ने तो इसको विशिष्ट स्थान दिया है। टडे तिलक के उल्लेख के साथ, चावल और हल्दी पीसकर लगी बिंदी, अन्नक के साथ हीरा जड़ी बिंदी सन के फूल को बिंदी, चंदा की बिंदी का उल्लेख बिहारी की रचनाओं में मिलता है। यह दोहा तो सबप्रसिद्ध है

बहुत सब बँदी दिये अब दस गुनो होत ।

तिय लिलार बँदी दिये अगणित बढ़त उदोत ॥

सगभग यही भाव मतिराम के दोह में भी है

होत दस गुनो अब है दिये एक ज्यों बिंदु ।

दिये दिठोना घों बढो जानन आभा इंदु ॥

घनानंद ने तो इसका शृंगार प्रसाधन ही नहीं अपितु पति-पत्नी के बीच प्रेम और आकर्षण का साधन स्वीकार किया है

पिय नेह अछह भरी बुति देह दिये तरनाई के नेह तुली ।

घनआनंद खेल अलेख दस बिलस सुलस लट झूम झुली ।

सुठि सुंदर भाल प भौहनि बीच गुलाल की 'कसी प्युली टिकुली' ।

इस प्रकार युग से बिंदी नारी के शृंगार प्रसाधन में महत्वपूर्ण योग दे रही है। नारी के मस्तक पर लगी बिंदी उसके व्यक्तित्व का भी प्रभावशाली बनाती है। आधुनिक काल में भी राष्ट्रकवि भयिशीशरण गुप्त ने 'साक्षत' में 'मिंदूर बिंदु' का 'हरनय माना है। आज तो अनक प्रकार की आकृतियों में विदिया मिलन लगी है।

तिलक का उल्लेख बिहारी मतिराम दब आलम, पदमाकर, 'आइ' का उल्लेख बिहारी भिखारीदास, खौर' का बिहारी पदमाकर भिखारीदास तथा 'टीका का विवरण भिखारीदास के साहित्य में प्राप्त होता है। 'बिंदी' (बँदा) का सर्वाधिक प्रयोग बिहारी तथा पदमाकर, भिखारीदास दब तथा सेनापति ने किया है।

इस प्रकार परम्परा से बनी आ रही बिंदी, आज नारी के सौभाग्य चिह्न में अप्रतिम स्थान रखती है।

## आँखों में अंजन

मनोहर स्वच्छ और चिछाल आँखें सुंदरता सूचक मानी गयी हैं। आँखा की पुतलियाँ बाला पनसी और घनी होनी चाहिए। आँखें किसी व्यक्ति के स्वास्थ्य का दर्पण होती हैं। आँखा के माध्यम से किसी के हृदय में झाँका जा सकता है। मुस्कुराती और बालती हुई आँखों से जीवन नहीं प्रभावित होता। मुस्कुराती आँखें सहन्यता की छापक हैं। आँखों का सौन्दर्य उनकी बनावट रंग तथा चमक पर निर्भर होता है।

आँख में कण तथा सफेद-स्वच्छ, दो भाग होते हैं। ये दोनों भाग स्पष्ट हान चाहिए, यही आँखों का सौंदर्य है। इस सौंदर्य के लिए ही 'अजन' का प्रयोग पुरातन काल में भारत में चलता आ रहा है।

'अजन' का प्रयोग आँखों की स्वस्थ रखता है अतः इसी कारण इस प्रसाधन का मुख्य अंग मान लिया गया है। विश्व में प्राचीन सभ्यता के सभी केन्द्रों में इसके उपयोग के प्रमाण मिलते हैं। सिंधु सभ्यता के प्राप्त अवशेषों से भी इसका प्राचीनतम प्रयोग सिद्ध होता है। इन पुराने अवशेषों में 'अजन' के साथ 'अजन दानी' के कई उल्लेख भी मिलते हैं। सुरमा लगाने के लिए सलाई स्वर्ण रजत ताँबा और लोहे की बनती थी (अब चाँच की भी बनाने लगी है)। हर प्रकार की सलाई के प्रयोग के भिन्न गुण होते थे और यह निश्चित था कि किसका प्रयोग कब किया जाना चाहिए। पाणिनि ने त्रिककूट पर्वत से अजन लान का उल्लेख किया है।

बौद्ध साहित्य में स्पष्ट रूप से 'अजन' का विस्तृत वर्णन है। 'विनयपिटक' में सुरमे के उपयोग के उल्लेख मिलते हैं। अजन लगाने की सलाई 'अजनी' कहलाती थी। अजन की आँखों में इस प्रकार आकषक ढंग से लगाया जाता था कि नेत्रों के किनारे पर अजन की बारीक रेखा अंकित हो जाती थी।<sup>१</sup>

अगविज्जा में भी आँखों में अजन का उल्लेख मिलता है। जन आगमों में 'अजन अजनी (सुरमेदानी) तथा अजने के लिए 'अजन सलागा (सलाई) का विवरण मिलता है। चूलवग्ग में भी ऐसा उल्लेख है। महावग्ग में पाँच प्रकार के अजना का उल्लेख मिलता है

कण अजन रस अजन सौत अजन<sup>२</sup> गेरुक अजन कप्पस (दीपक की स्याही)।

१ अनेक प्राचीन ग्रन्थों में अजन का विस्तृत वर्णन मिलता है। चरक के ग्रन्थ सुश्रुत में इसके गुणों का विस्तार से उल्लेख है। अत्रिदेव के अनुसार आयुर्वेद में नीलाजन रसाजन पुष्पाजन ओष्ठ और सौवीराजन—पाँच अजनों के प्रकार स्वीकार किये गए हैं।

२ कई उल्लेखों में बाण की कान्धवरी में लोचनाजनदान दाहयलानेन का प्रयोग दृष्टव्य है।

३ नटा अजनमस्त्रिता' (दे० १९१४) अमु अज्जि अलनार (सूयवट ११४।२)।

डा० कोमनचन्द्र जैन—बौद्ध और जन आगमों में नारी जीवन १९६७ ई. पृ. २७।

४ वेद में अजन के लिए आजन शब्द प्रयुक्त है। कष्ट निवारण के लिए इसे आँखों में आजने से शरीर में बाधते से शरीर पर लपकते थे। एक स्थान पर पर्वत की आँख है पर्वत पर उत्पन्न होता है ऐसा उल्लेख मिलता है। हिमालय के त्रिकुट पर्वत के अतिरिक्त इसे यामन (यमुना) से उत्पन्न भी माना गया है।

अत्रिदेव विद्यालकार—आयुर्वेद का बहू इतिहास १९६६ पृ. ५२।

५ डा० जगदीश चन्द्र जैन—जन (आगमों) आगम-साहित्य में भारतीय समाज पृष्ठ १५४।

६ सुश्रुत में सिंधुदेह में उत्पन्न अजन लोताजन कहा गया है (आयुर्वेद का ४० इतिहास पृ. ३८५)।

महामारतकालीन समाज में 'अजन' का प्रयोग आम तौर पर किया जाता था। प्रसाधनश्च केशानामजन दत्तधावनम्।<sup>१</sup> अनुशासन पत्र में ही यह उल्लेख मिलता है कि पति के जान पर अजन<sup>२</sup>, रोचन स्नान, उबटन और प्रसाधन में विरहिणी की रुचि नहीं रहती। पतञ्जलिकालीन समाज में भी इसका उल्लेख पर्याप्त मिलता है।

कालिदास के काव्य में अजन के अनेक उल्लेख मिलते हैं। सौंदर्य के लिए अजन का प्रयोग किया जाता था यह काला<sup>३</sup> होता था, घुटा हुआ अजन अत्यधिक काले रंग का होना था—इसका उपमान रूप में प्रयाग वाले काले बादल के वर्णन में किया गया है। विरह में काजल लगाना वर्जित था (उत्तर मेघ-३७)। अगस्त्यशतक में भी इसका विवरण है। कपूरमजरी में अञ्जण (१।२०, २६ तथा २।१६) तथा कञ्जल के अनेक स्थान पर विवरण मिलते हैं।

जुराहो की मूर्तियों में नारी सौन्दर्य के अमृत स्वरूप अंकित हैं। देवी जगन्मया के मंदिर में नन्दा में अजन लगाती हुई एक प्रतिमा है।<sup>४</sup> तत्कालीन अभिलेखों में ऐसा उल्लेख मिलता है कि अजन लगाना सौभाग्य चिह्न था, और शत्रु की विधवा स्त्रिया आखा में काजल लगाना बन्ध कर देती थी।<sup>५</sup>

वर्णरत्नावली<sup>६</sup> में सुधीरा (मोक्षीराजन) तथा सूरिया (नीलाजन) का उल्लेख मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है कि अजन के स्थान पर काजर (काजल) का उपयोग अधिक किया जाता था क्योंकि इसका उल्लेख कई स्थानों पर हुआ है

- काजरक बल्लोल अइसन (पृ० ५)।
- काजरक पद्मवत अइसन (पृ० १६)।
- काजरक पयार अइसन (पृ० १८)।
- काजरक पद्मवत अइसन आकार (पृ० ३२)।

१ गुप्तमय भट्टाचार्य—महामारतकालीन समाज पृ० ७६६६।

२ डा. वेदमोक्ष भूषाकर—महामारत में नारी पृ० २२१ पृ० १४४ तथा १४७।  
(अर्जुन रोचनी पत्र स्नान भाष्यामनेशनम् ॥ अनन्तासन २८२)

३ कुमारभट्ट—७।२ ८२।

४ कनू सहाय—२।२ ३।२।

५ नागार्जुन नामर—नारी सौन्दर्य का प्रतीक खजुराहो का हिन्दुस्तान ७-३ १९६५।

६ भूषाकर रक्षितरत्नचन्द्रिका मध्यम कालाञ्जन

वास्तुतः उदाहृत—सौमित्र-विहीनियत कवीजन अत्र नाव इच्छिया पृ० १९६४ पृ० १६७।

७ डा. गुप्तमय—वर्णरत्नावली का सांस्कृतिक अध्ययन पृ० १००४ अष्टाध्याय शोध प्रबंध।

८ वही पृ० १००३।



आदि काल के ग्रथ 'ढोला मारू रा दूहा' म 'बंदी मिलू उण साहिवा कर काजल की रेख', (४४) उल्लेखनीय है।

खुसरो न इजाज इ-खुशरव<sup>१</sup> म सुरमा सुरमेदानी कावणन किया है। जान फेअर<sup>२</sup> न भी अपने यात्रा विवरण म इसका विवरण दिया है।

प्रेममार्गी शाखा के प्रथम कवि मुल्ला दाउद के चंदायन म 'बाजर का विवरण है। इस काव्य म सोभाष्य-चिह्न सिन्दूर के साथ 'काजल' का उल्लेख मिलता है

पाइ परीं अबचारईं धरीं। काजर सेंदुर दोऊ करीं।<sup>३</sup>

मांग म सिन्दूर के अतिरिक्त मुख म पान और आँखो म काजल ही सोभाष्य यती का मुख्य लक्षण है

मुख तेंबोल चलि काजर पूरहि।<sup>४</sup>

मगावती<sup>५</sup> पद्मावत<sup>६</sup> मधुमानती, रतनमजरी<sup>७</sup>, गानदीप<sup>८</sup> आदि सभी सूफी काव्यो म इसका व्यापक प्रयोग मिलता है।

छिताईवार्ता<sup>९</sup> म आँख (केवल एक) म अजन लगाने का उल्लेख मिलता है।

म त काव्यधारा के कवियो न अजन का प्रयोग अनक स्थानो पर किया है। दादू दयाल की रचनाओ म शृंगारपरक<sup>१०</sup> तथा प्रतीकात्मक<sup>११</sup> दोनों रूपा म

१ एम एच अल्करी—इजाज = खजरवी में वर्णित सयाज रांची विश्वविद्यालय का रिमश जल भाग १० पृ ७२।

Collyrium or antimony in which gem along with their ingredients were reduced to a fine powder

२ I never saw but one Grey eyed and therefore I suppose them are unless they should tincture them with some Fucus it may be of Antimony which we read in the Sacred page the Jews used. Especially the women both to preserve them from filth and to procure a graceful Blackness

John Fryer East India and Persia Travels 1912 Page 118

३ डा माताप्रसाद गुप्त—चान्दायन छन्द ३६५ व चंदायन स ४५।

४ वही छंद ३५ तथा चंदायन—स ४५६।

५ सहज बहनि जन काजर लिया—मृगावती २७।

मख तेंबोल चलि काजर कीहा—वही ७६।

६ पुनि अजन दहु नन करेइ ॥ दोहा २६६ पद्मावत।

७ नन रख काजर के दीखि सोभ कस देइ। मधुमानती दोहा ४५१।

८ नननि अजन भार।

९ मख समान देअ अजन नना।

१० एकत्रि अज एक नन।

११ विपर अजन मजन चीरा।

दादूदयाल की वाणी पन्थ १।

१२ अजन माया अजन काया अजन छाया रे।

दादूदयाल की वाणी पन्थ १६२।

अजन का प्रयोग मिलता है। आदि ग्रन्थ में 'आसा घर ५' में इसका प्रयोग मिलता है।

तुलसीदास<sup>१</sup> ने भी रूपक में 'अजन' का प्रयोग किया है।

इस काल के अन्य सुदृढ ग्रन्थों में भी इसका विवरण मिलता है। आईन-ए-अकबरी<sup>२</sup> में सोलह शृंगार का उल्लेख मिलता है जिसके अन्तर्गत नवी सद्य्या पर आखी में काजल या सुरमे से शृंगार का उल्लेख किया गया है। बल्लभदेव ने प्राप्त श्लोक में 'नेत्राजन' तथा उज्ज्वल नीलमणि में 'कज्जलाक्षी' का उल्लेख मिलता है। इसी आधार पर कण्ठ काव्य धारा के प्रत्येक कवि ने इसका बड़ा विस्तृत वर्णन प्रस्तुत किया है और इसके बाद तो सोलह शृंगार के अन्तर्गत आखी में काजल लगाना भी स्वीकार कर लिया गया।

कण्ठ काव्यधारा के अन्तर्गत महाकवि सूर में 'कज्जल' के उल्लेख भरे पड़े हैं। 'कही-कही अजन' का भी उल्लेख है जम

बदन मजन त 'अजन' गयी ह्व दुरि ।<sup>३</sup>

आजु 'अजन' दियो राधिका जन की ॥<sup>४</sup>

काजर

'काजर' नन दियो ।<sup>५</sup>

दरपन ल कजराहि सँवारत ।<sup>६</sup>

सूरदास ने काजल के लिए 'साहित्यलहरी' में 'सारंगसुत' शब्द का ही विशेष रूप से प्रयोग किया है। अन्य अष्टछापी कवियों ने भी मुंदरी गायियों के नेत्रों में अजन अथवा काजल का वर्णन किया है।

परमानन्ददास ने भी अजन तथा काजर दोनों शब्दों का प्रयोग किया है

बसीकरन रस सौं भिजी रचिपचि अजन रेख बनाई ।<sup>७</sup>

परमानन्ददास के अन्य पद भी द्रष्टव्य हैं

१ तुलसीदास का मुद्रा मंगल अजन । नयन अमिय दृग सोप विमजन ।

२ आईन-ए-अकबरी अरट का अनुवाच पृ ३४१, ४३ ।

३ अजन के अन्य प्रयोगों के लिए पद सं २७१ ७३२ ७६६ ८०१ ११०२ १११६ ११७३ १७८८ २२ ३ २७२१ २७७१ २७८७ २८६० आदि द्रष्टव्य हैं ।

४ मूलानन्द पद सं १६६४ ।

५ वही पद सं ३ ६८ ।

६ वही पद सं ६४२ ।

७ वही पद सं २८ ७ । अन्य प्रयोग पद सं ४४३३ १६६ ६२८ ३१०२ ३१२४ द्रष्टव्य हैं ।

८ साहित्य लहरी पद सं १६ ३१ ३० ६५ ६५ आदि ।

९ परमानन्ददास पद सं ६१६१ । ३३५ । ३६४ ।

ता दिन 'काजर' देहीं सखी री !

जा दिन नदनदन क बना अपने नना मिलहा सखी री !'

चतुर्भुजदास ने 'अजन घरने' का प्रयोग किया है

नन अजन घरि' क अब जहै ।'

कृष्णदास ने 'कज्जल' तथा 'काजर रेख' का प्रयोग किया है

नन 'कज्जल' अनो ।'

तथा

'काजर रेख' बनी नननि मे प्रीतम कौ चित्त घोर ।'

छीतस्वामी ने भी 'अजन की रेखा' का ही प्रयोग किया है

अजन की रेखा' राखे ।'

हरिरायजी ने भी अपने पदा में 'अजन' को महत्व दिया है

जहाँ 'अजन' सब हो कौ मनरजन बस ।'

अन्य कवियों में संगीतकार तानसेन ने 'अजन' का खडिता नायिका के सदभ में विशेष प्रयोग किया है

एक कर दपन एक कर 'कजरा' अचरा गहै सुधारत ।'

महाकवि केशव ने 'रामचंद्रिका' में लोचनो के सदभ में 'अजन' की चर्चा की है

लोचन मनहु मनोभव जगनि । अजुग उपर मनोहर मगनि ॥

सुंदर सुखब सुअजन अजित । बान मदन बिष सो जनु रजित ॥'

महाकवि ने अपने दूसरे ग्रंथ 'कविप्रिया' में 'लोचन' के सदभ में भी 'अजन' का प्रयोग किया है और 'अजन' वणन पृथक् से किया है

विध सिंगाररस-सूत तम पूरे पातक साज ।

मनरजन अजन सब बरनत ॥ कविराज ॥''

१ परमानन्दसागर (स. डा० गोवर्धनदास शर्मा) पद सं ५४५।५२१।५५३।५७५।६०६

२ सप्रह पद सं ११६ ।

३ कृष्णदास के पदों का सप्रह पं सं ५४ ।

४ वही पं सं १४ ।

५ छीतस्वामी पं सं ८८।१७ ।

६ ग्रंथ में कहना उपवन के समीप ही 'अजनोखाटि' है जहाँ ऐसा विश्वास किया जाता है कि नदनन्दन ने श्री राधाजी के नयनों में अजन लबाया था और सुधारी थी और सांडिलीजी ने हरी भूमि पर सुख से विश्राम किया था ।

७ हरिरायजी के पं (स. प्रमदयान मीतल) पं सं १२४ ।

८ डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल—अनवरी दरबार के हिन्दी कवि पृ सं ४०१ छं ७७ ।

९ केशव प्रयावली भाग २ पृ ३८३ छं १२ ।

१० वही भाग १ पृ २०७ लोचन वर्णन छं ३१३

११ वही भाग १ पृ २७ छं ८५ तथा १८ ।

रीतिकालीन कवियों में तो बिहारी, पद्याकर, मिथारीदास मतिराम, विन्नम, तोप, मुबारक, रसलीन, आलम आदि सभी ने इसका वर्णन किया है। पुनः कत 'रसरतन' में इसका क्रम इस प्रकार स्वीकार गया कि यह

प्रथम सुमज्जन चौर चारु वचुकि हिय सोहै।

अजनु तिलकन भाल करन बूडल मन मोहै ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार अजन काजल (बाजर तथा बज्जल) की दीध परम्परा मध्य-कालीन हिन्दी साहित्य के समय से चली आ रही है।

## भौंह बनाना

भौंहा की सुन्दरता के कारण ही स्त्रियाँ 'नतभ्रू' कहलायीं। भौंहों की वक्रता नारी सौंदर्य का बढन करती है। भौंहें काली और कुटिल हों तो सौंदर्यवद्धक मानी जाती हैं। संस्कृत साहित्य में सबत्र काली भौंहा के सौंदर्य का ही वर्णन मिलता है। 'नपथ' में दमयंती की भौंहों का बड़ा सुन्दर तथा चित्रात्मक वर्णन मिलता है।

कालिदास ने 'लहर' को भ्रू का सर्वोत्तम उपमान स्वीकार किया है। इसके अतिरिक्त दूसरी उपमा घनुप है। कुमारसम्भव में 'शलाकाजन निमित्तेव शब्द का प्रयोग भौंहों के लिए हुआ है। भौंहा का काला होना— नत्र की शोभा की दृष्टि से आवश्यक है अतएव भौंहा का प्रसाधन भी काजल या मसी से किया जाता था। आज भी 'क्रो पेंसिल' प्रायः काली ही होती है। इस प्रकार लम्बी पतली काली तथा वक्र भौंहों का सौंदर्य के साथ शुभ स्वास्थ्य का भी लक्षण समझा जाता है। प्रसाधन द्वारा भी इन्हें यही रूप दिया जाता है।

मध्यकालीन कवियों ने नखशिख-वर्णन में भी, नेत्रों के साथ भौंहों की स्वाभाविकता और सुन्दरता का पर्याप्त वर्णन किया है, पर प्रसाधन के रूप में पृथक् मायता नहीं दी है। संभवतः इस अजन के साथ ही समाहित कर लिया गया।

भौंहा की वक्रता के कारण ही गदाधर भट्ट ने इनको माहिनी यन्त्र की लिपि समझ लिया था

भौंह भोहिनीयन्त्र लिखि लिपि करहूँ।

(गदाधर भट्ट की वाणी)

केशव ने मकुटी-वर्णन पृथक् और विस्तार से किया है

बिछौं मन दोषकनि अरर काजर सीक बिछौं महराव मुख सुधाकर घाम की।  
बिछौं जुग बभरेल लिखी है अलिखन पर बिछौं दलदुति नासावस अभिराम की ॥<sup>२</sup>

१ यह रत्न अष्टादश ७६।

२ केशव प्रसाद की भाग २ पृ० ४३८।

## कपोल तथा चिबुक का प्रसाधन

“कपोल का प्रसाधन कई रूपों में होता है। कपोल पर चित्रकर्म पत्रभग, लोघ्ररज का उपभोग प्रायः होता था। गालों को अनेक प्रकार की श्वेत रक्तचदन की बुदकियों से सजाया जाता था। चिबुक के कूप से दो रेखाएँ ऊपर गालों पर कानों की ओर खींच दी जाती थी। इन पर सता की भाँति टहिनियाँ और पत्तियाँ बना दी जाती थी, इसी प्रकार ससाट के ऊपर, केश रेखा के किनारे सफेद-लाल बुदकियाँ डाली जाती थी। अधिकतर ये दोनों ओर कान तक, फिर नीचे ध्रुवों के ऊपर और दोनों तरफ़ रेखाएँ आँखों की कोरा क ऊपर मिला दी जाती थी। इसी बुदकियों से जब तिलक करते थे तो इसको भक्ति कहते थे। भक्ति के रूप में ससाट के बीचोबीच चारा ओर वक्ताकार दीढ़ती चदन की श्वेत बुदकियों के बीच लाल बिंदिया लाल बिंदियों के बीच श्वेत बिंदी भी रखते थे। इनमें धुली या सूखी केसर या कुंकुम का भी प्रयोग होता था।”<sup>१</sup>

इतना विस्तृत तथा सूक्ष्म प्रसाधन का प्रचलन अधिक काल तक नहीं रह सका। संभवतः यही कारण है कि कालक्रम से इस प्रसाधन के रूप तथा स्थान बदलते रहे और मध्यकाल तक आते आते कपोल या ठोड़ी पर कृत्रिम तिल बनाना मात्र रह गया। संस्कृत साहित्य में कपोल पर चदन, अगरु, कस्तूरी आदि से नाना प्रकार के चित्र, शालभजिका के जोड़े के रूप में पक्षी आदि चित्रित किए जाते थे—इस तथ्य का उल्लेख मिलता है। कपोल का प्रसाधन वसा के पत्रों से भी किया जाता था।

कपोल पर पत्रलेखा<sup>२</sup> बनाने का उल्लेख नाट्यशास्त्र तथा शिशुपाल वध में मिलता है। हरिविजय में उल्लेख मिलता है कि पत्रावली द्वारा केसर से कपोल पर चित्र बनाए जाते थे। बौद्धकालीन साहित्य के आधार पर यह पता चलता है कि कपोल पर एक विशेष प्रकार का चिह्न बनाया जाता था, जिसको ‘विशेषक’<sup>३</sup> की सजा दी गई है

विसेसक करोन्ति—चुल्लवग्ग ॥

गण्डप्पदेसे विचिलसग्गन विसेसक करोन्ति—अटठक्या ॥

पद्मावत में इसका विवरण मिलता है

रचि पत्रावली भाँग सिंदूरा ।

चदनचित्र भये बहु भाँती ।<sup>४</sup>

१ अतिदेव त्रिदालकार—प्राचीन भारत के प्रसाधन पृ. ७४।

२ अमरकोष में २ नाम हैं पत्रनेत्रा पत्रागनिलिखे सधे (१२१) ।

३ डा. नोमसचन्द्र जैन—बौद्ध और जैन साग्यों में नारी जीवन १९९७ ई०, पृ. २०८।

४ जायसी—पद्मावत दोहा २६७ ।

जायसी न इसके साथ कपोल पर 'तिल' का उल्लेख भी किया है, कपोल फूलों की गेंद क समान सुन्दर थ, कपोल पर पड़ा हुआ तिल कमल पर बठ हुए भोरे क समान लगता था, जिसन वह तिल देख लिया—वह जखमी हो गया

कुसुम गेंद अस सुरंग कपोल ।

×

×

तिल कपोल अलि पदुम बईठा ।

बेघा सोइ जो वह तिल डीठा ॥<sup>१</sup>

'पद्मावली' रचना का उल्लेख उज्ज्वल नीलमणि के राधा प्रकरण में भी है। इसका उल्लेख शृंगार परम्परा में किया जा चुका है। निम्बानक सम्प्रदाय के प्राचीन ग्रंथ 'महाकाशी' में भी चिबुक पर श्यामला बिंदु का विवरण मिलता है। सूरदास ने भी, शृंगार क अय प्रसाधना के साथ, ठोड़ी पर तिल बनान का निर्देश कई स्थानों पर किया है

कठभी बुलरी बिराजति, चिबुक श्यामल बिंदु ।<sup>२</sup>

तथा

चिबुक चार तिल ताकि बनायौ ।<sup>३</sup>

मुख क गौरवण पर काले छोट तिल से (विरोध के कारण) सौंदर्य की बढि हाती है

चिबुक बिंदु बिच दियौ बिधाता रूप सौंय निहवारि ।<sup>४</sup>

जनघम में भी स्नानोपरात इसको 'कौतुक-कम' कहा गया है। कौतुक<sup>५</sup> दृष्टिदोषादि से रक्षा के लिए अंकित किया गया काजल का चिह्न बिशेष है जिसको स्त्रियाँ कलात्मक ढंग से लगाती थी और कृष्ण चिह्न से अंकित उनके गौर मुखमण्डल की शोभा और भी बढ जाती थी।

यही अलङ्करण मध्य काल में दो रूपा में प्रचलित हुआ

१ चदन चित्र ।

२ कृत्रिम तिल का निर्माण जो कपोल अथवा चिबुक पर किया जाता था ।

चदनचित्र—पद्मच्छत्रों की सहायता से चदन द्वारा चित्रित फूलपत्ती पत्ती अथवा पुंदलियों ॥ चित्र । ललाट कपोल स्तन आदि पर फूलपत्तियों के कटाव पखावती या पत्रपदा की रचना—जो पत्ती के चारों काटकर बनायी जाती थी ।

हा वासुदेवसरण अय कान—पद्मावत का माध्य दोहा सं० २६७ ।

१ जायसी—पद्मावत दोहा २६८ ।

२ सूरदास पर स १६६१ ।

३ वही पं सं० २ २६ ।

४ वही पं सं० २७३६ ।

५ प्राचिन में यही 'कोजग' (कोउय) है—दृष्टिदोषादि से रक्षा के लिए किया गया कानन का निलक—पादक सद्द महणवो पृ० २६१ ।

कालिदास ने पत्र रचना को 'विशेषक' कहा है। मालविकाग्निमित्र में ऐसा उल्लेख है कि बासें उजसे और लाल रंग के कुरबक के फूलों ने स्त्रियां क मुखों पर चीती चित्रकारी कीकी कर दी

प्रत्याख्यातविशेषक कुरबक श्यामावदातारुणम् ।<sup>१</sup>

पत्ररचना का संकेत कुमारसम्भव (३।३०, ३३ तथा ३८) और रघुवश में भी प्राप्त हुआ है। गोरोचन तथा कुक्षुम से पत्र रचना की जाती थी। पावती के शरीर पर पत्र रचना गोरोचन से की गई थी। पत्र रचना अजन से भी की जाती थी।

पुष्पवत् ने इसको ही अलका तिलका (अलप तिलप) कहा है

केवि असप तिलप देविहि करइ<sup>२</sup>

केवि भावसपु अप्पइ घरइ।

विद्यापति की 'कीतिलता'<sup>३</sup> में भी इसका उल्लेख मिलता है। पदावली में भी है

प्रथमहि अलक तिलक सेव साजि ।<sup>४</sup>

यद् तिल बनाने की प्रथा ही आगे चलकर कई क्षेत्रों में गुदने से गुदाकर 'अंकित करने में बदल गई। शरीर गुदवाने की यह प्रथा आज भी कई प्रदेशों में दिखाई देती है। जायसी न भी कपोल<sup>५</sup> के साथ ठोड़ी पर तिल का उल्लेख किया है

भौह धनुक तिल काजर ठोड़ी।

कही-कही सूर न तिल शब्द का प्रयोग न कर केवल प्रसाधन ध्यजित कर दिया है

चिबुक मध्य भेषक रुचि राग्नत, बिबु-बुद-रदनी ।<sup>६</sup>

परमानन्ददास न भी इसी प्रकार लिखा है

१ मालविकाग्निमित्र (३।३)।

कपोलों पर पत्र रचना का उल्लेख पदमप्राभूतक (६) पाम्पाद्विषय (३४) में भी मिलता है देखिए डा० मोतीलाल—शृंगार-हाट १६६।

२ राहुलजा ने इसे ही मलय तिलक कहा है—कोई मलय तिलक देविहि करई।

हिंदी काव्यधारा पृ २०।

३ द्वितीय पल्लव १३६।

४ पदावली ४४वीं शिप्ता।

५ तेहि कपोल बाए तिल परा।

जहु दिन देख सो तिनतिन बरा ॥

जायसी—पदमाधव दोहा १६ दोहा ४८ भी द्रष्टव्य है।

६ सूरसागर पद स २८०२।

चिबुक मध्य सामल बिंदु राज मुख सुख सदन सयानी ।<sup>१</sup>

कपोल पर चित्र बनान की प्रथा भी मध्यकाल में थी। शरीर पर भी चित्र बनान की (सुभग तन धातु चित्र)<sup>२</sup> प्रथा थी।

छिताइवार्ता में भी तिल का उल्लेख मिलता है

तिल कपोल परि विधना दीउ

भनहु भदन चिह करि गयो ।<sup>३</sup>

कुभनदास न भी चिबुक पर ही बिंदु का विवरण दिया है

चिबुक सावल बिंदु चार घेस ।

राधावल्लभ सम्प्रदाय के प्रवक्तृ हितहरिवंशजी न भी राधा के रूप वणन में इसका स्पष्ट उल्लेख किया है

चिबुक मध्य अति चार सहज सखि सावल बिंदु कनी ।<sup>४</sup>

हरिराम व्यास न चिबुक तिल तथा अलक तिलक दोनों प्रसाधनों का उल्लेख कर दिया है। इसमें सिद्ध होता है कि अलक तिलक की प्रथा भी पहले से चलती आ रही थी

अलक तिलक झलकत गठनि पर साटकन यारी ।<sup>५</sup>

तथा

झलकति अलक तिलक भौंहनि छवि मननि अजन रेख अयारी ।

साथ ही चिबुक तिल

सोभित स्यामलि बिंदु चिबुक सुक भासा तलित खरी ।<sup>६</sup>

गदाधर भट्ट न भी इसका चित्रमय वणन किया है।

रामभक्ति शाखा के कवि केशव न शिखनख में कपोल तथा चिबुक वणन करते हुए किसी तिल का उल्लेख नहीं किया पर कविप्रिया के 'चिबुक वणन' में दिया है

सनक चिबुक तिल तेरे पर मेरी सखि

आरों पारि तनो तिलोत्तमा-सी कोरि-कोरि ।<sup>७</sup>

१ परमानन्दनागर पृ० स ६१६।७।

२ वही पद स ५६५।

३ छिताईवार्ता छ० १७४।

४ कुभनदास पद्मावती पृ० स १६।

यहाँ श्यामल (सयिम) बिंदु काजर का ही हा संभव है।

५ डा विजयेन्द्र नाउड—राधावल्लभ सम्प्रदाय (वही) पृ ३१३।

६ भक्तवर व्यासजी—स० बाबुदेव गोस्वामी पृ २८७।

७ वही पृ वगे।

८ वही पृ वही।

९ केशव—कविप्रिया छ० ३६।

पद्मावती का भी केशवनाथ ने पर्याप्त उल्लेख किया है देखिए 'कविप्रिया'।

केशव पद्मावती—भाष १ पृष्ठ १४ तथा ३७ तपन छ० ४४ तथा ४७।



रीतिकाल में तो इस सौंदर्य प्रसाधन का शृंगारो में इतना अधिक महत्त्व हो गया कि प्रत्येक कवि ने इसका वर्णन किया है जिससे इसका प्रचलन और लोकप्रियता भी प्रमाणित होती है।

रीतिकाल के प्रारम्भिक कवि मुबारक न तो तिल शतक<sup>१</sup> की रचना ही कर डाली। इस वृत्ति के कुछ दोहे इस प्रकार हैं

गोरे मुख पर तिल सस ताहि क्यों परनाम।

मानहुँ खद बिछाय क बढे सातिगराम ॥

× × ×

काजर बजरीटोन से लीजे दुगन लगाय।

यह तिल काजर चिबुक मे बिधिराजि करी बनाय ॥

× × ×

बेंसरि भीसी भीत मन कपि दियो लटकाय।

तिल हबसी लट ताजपो कहै अनत बर्यो जाय ॥

× × ×

दग काजर राजक नरे अलक फिरग बहूक।

तिल गोली मन लच्छ को मार मदन अबूक ॥

पद्माकर ने भी तिल का चित्रात्मक वर्णन किया है। यहाँ एक कवित्त उद्धृत है

कधौ रूप रासि मे सिंगार रस अकुरित

सकुरित कधौ तम तडित जुहाई मे।

कहै पदमाकर त्यो किधौ काम कारीगर,

मुक्ता दियो है हेम-फरद सुहाई मे।

कधौ अरविद मे मलिद-भूत सोयो आनि,

ऐसो तिल सोहत कपोल की लुनाई में।

कधौ परयो इदु मे कलिदि अलबिदु आइ

गरक गुविद किधौ गोरी की गोराई मे ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार पत्र रचना अलक तिलक, कपोल तथा चिबुक में तिल रचना आदि प्रसाधन के रूप काल क्रम से बदलते रहे।

## ओष्ठ का प्रसाधन

ओष्ठ स्वाभाविक रूप से लालिमा लिए होन चाहिए। ओठों की उपमा सवत्र बहुर के पके फल से दी जाती है।<sup>३</sup> ओठों पर लालिमा लान के लिए पान का

१ मुबारक—तिल शतक।

२ आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र—पदमाकर पद्यामृत पृष्ठ २३२।

३ पद्मविम्बाधरोष्ठो—मेघदूत उत्तरधेय २२।

विम्बाफनाधरोष्ठे—कमारसम्भव (३।६७)।

उपयोग भी किया जाता था, जिस पर पृथक् प्रकाश डाला जा रहा है। ओठों को लाल रंग से रंगा भी जाता था। बौद्धकाल में भी ओठों पर लालिमा लाने के लिए 'नन्दीचूण' का प्रयोग किया जाता था। लाल रंग अच्छी तरह से जम जाए तथा उसमें चमक आ जाए, इसके लिए मोम का प्रयोग किया जाता था।

कालिदास के साहित्य से पता चलता है कि उस काल में भी हाठ रंगने का अधिक प्रचलन था। शाकुन्तलम् में राजा दुष्यन्त शकुन्तला के उन हाठों का वर्णन करते हैं—जो न रंगन से पीले पड़ गए थे। कुमारसम्भवम् के अनुसार, सपत्न्या काल में पावती अपने होठ रंगना छोड़ चुकी थी फिर भी उनका होठ लाल थे। स्नान के समय यह राग धुल जाता था। रघुवश तथा विजयविशीयम् में भी ओष्ठ राग का स्पष्ट उल्लेख है। इसका रंग केवल लाल होता था।

कुमारसम्भव का एक चित्र उपस्थित है जिसमें मुडौल आधावासी पावती का निचला आठ ऊपर के ओठ से एक रेखा के द्वारा अलग हो गया था—जिस पर मोम के द्वारा और भी अधिक लाली आ चुका थी—जिसके द्वारा पड़कते हुए लाल ओठों की शोभा निराली हो उठी थी

रेखाभिभक्ति सुविभक्तगात्रया किञ्चिन्मुपुच्छिष्टविभष्टराग ।

कामप्यभिध्या स्फुरितरघुप्यदासन्नलावण्य फलोदरोष्ठ ॥

अजिता के चित्रों में ओठों पर पीले श्वेत रंग शायद उस प्रसाधन के कारण ही हैं। हो सकता है उस समय यह लाल रंग रहा हो। आज तो ओष्ठयराग अनेक रंगों में मिलने लगा है जो वशभूषण तथा त्वचा के रंग के अनुसार बदले जाते हैं फिर भी लाल तथा गुलाबी रंग का ही आज भी अधिक प्रचलन है।

कपूरमजरी में ओठों पर मोम लगाना व्यञ्जित होता है विशेष रूप से शीत में। मध्य काल में इसका पृथक् कोई विशेष महत्त्व नहीं रहा क्योंकि ताम्बूल के सेवन से ओठ रंगने की आवश्यकता ही नहीं रहती थी और यही कारण है कि सोलह शृंगारों में ताम्बूल सेवन को सम्मिलित कर लिया गया।

## ताम्बूल सेवन

ताम्बूल भारत में प्राचीन काल से ही शृंगार प्रसाधन के रूप में स्वीकार किया गया है। अथरा को प्राकृतिक रूप से लालिमायुक्त होना चाहिए अगर किसी कारण से न हो तो लाल रंग से (अलवतक) रंगने की प्राचीन प्रथा थी साथ ही चिकना करन के लिए उस पर मोम रगड़ दिया जाता था। तत्कालीन काव्या में आठ की उपमा कदरी के पत्र लाल पत्र में दी गयी है (पत्र विध्वा-धरोष्ठी)। ओठों पर लालिमा लाने के लिए पान का उपयोग भी किया जाता

था। लालिमा के लिए लाधारम (लाख का रस) तथा मौम का विवरण प्रायः मिलता है। कासिदाम के काव्य में इसका अनेक उदाहरण मिलते हैं।

ताम्बूल शृंगार-प्रसाधन में पूर्व पूजा की सामग्री थी। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार, इसका प्रयोग जायों ने नाम जाति से भी रखा। यही कारण है कि इसका नाम 'नागवर्तनी' भी मिलता है। पान और बीटा बनाने का कला भी बहुत प्राचीन है। बराहमिहिर ने पान खाने के गुण इस प्रकार बताए हैं—पान खाने से काम की वृद्धि होती है रक्त निखरता है मौभाग्य बढ़ता है मुग्ध मुग्धित होता है शरीर में तज की वृद्धि होती है कफ राग नष्ट होता है। कक्काज सुपारी लक्ष्मी पारिजात आ युक्त पान मन को प्रसन्न करता है।<sup>१</sup> पर ऐसा प्रतीत होता है कि ताम्बूल का प्रयोग कालांतर में स्वास्थ्य की दृष्टि में कम, शोभा और लालिमा के लिए अधिक फलान लगा।

ताम्बूल एक ऐसा सवगुणयुक्त शृंगार प्रसाधन है जो स्वास्थ्यप्रद भी है और प्रकृति की दान भी।<sup>२</sup> माघ<sup>३</sup> ने भी इसका उल्लेख किया है (आप्पन्नाम्बूल-द्युति)। विवेकियाने इसका भूरि भूरि प्रशंसा की है। ताम्बूल पिढारी काल जानवासी स्त्रिया का संस्कृत साहित्य में ताम्बूलकरकवाहिनी कहा गया है।

और आजकल तो मुख की शुद्धि तथा सुंदरता हेतु पान सवन शृंगार का मुख्य रूप बन गया।

ऐसा उल्लेख भी मिलता है कि प्राचीन भारत में शत्रु की स्त्रिया का हाठ लाल करना वंजित था। इससे सिद्ध होता है कि समाज में नारियाँ ताम्बूल से सवन से हाठ लाल करती थीं। राजा के शत्रु की स्त्रिया के आंसुआ में ताम्बूल का रंग घुलमिल जाता था, ऐसा उल्लेख मिलता है।<sup>४</sup>

सोमेश्वरकृत मानसांलास (३।४०।६१६) में ताम्बूलपत्रोव' पर विस्मय से वर्णन की गयी है। इससे पूर्व बहसहिता (बराहमिहिर) कामसूत्र (वास्यायन) मुद्रनीतिसार विसुद्धिमग्न (मुद्रघोष) आदि अनेक ग्रंथों में इसका उल्लेख मिलता है। डा० पी० व० गाड के अनुसार शिवालेखी में इसका प्रथम उल्लेख

१ अत्रिनेत्र विद्यानकार—प्राचीन भारत के प्रसाधन पृष्ठ ८ पृ ८१ से उद्धृत।

२ इसने प्रभावित होकर और भी महत्त्व में कहा था

Nature seems to have showered beauty on their fairer sex throughout Indostan with a more lavish hand than in most other countries

३ शिवशालवध पृष्ठ १।३।

४ ताम्बूलरागदीहृताधरभावि' (धनिक का नगर शिवशालवध ६८३ ई०)।

वासुदेव उपाध्याय—साहित्या रिवाजस कडीगाज अव नार्थ इटिया १८६४ पृष्ठ १६२।

५ ताम्बूल की मानाध-विविधलेपन के साथ माना गया है  
मानाध-विविधलेपनमानवसानि

गुप्तकाल (४७३ ई०) का मिलता है (सुवर्णहार ताम्बूल पुष्पविधिना समल वृत्तोपि) ।

ज्यातिरोश्वर मृत 'वर्ण रत्नाकर'<sup>१</sup> में परंपरा से चली आ रही प्रसाधन-पट्ट महिला सर धी के अतिरिक्त—ताम्बूल की पिटारी रखनवाली का माननायिका कहा है और अन्य दासिया को परिचारिका माना है ।

११-१२वीं शताब्दी की सांस्कृतिक तथा सामाजिक परिस्थितियाँ पर प्रकाश डालत हुए सुप्रसिद्ध इतिहासकार प्रो० मोहम्मद हबीब<sup>२</sup> ने स्पष्ट लिखा है कि पान खाना एक राष्ट्रीय आनन थी ।

मध्यकाल में आकर अमीर खुसरो<sup>३</sup> ने तो इसका बड़ा विस्तार से इजाजत ए-खुशरवा (द्वितीय भाग) में वर्णन किया है । खुसरो के बाद हिन्दी साहित्य में ताम्बूल का बड़ा विस्तृत वर्णन मिलता है पर इसमें पूर्व भी ११वीं शताब्दी के अनन्तर राजवल्लभ पृथ्वीराज रासा<sup>४</sup> 'सन्देश रासक'<sup>५</sup> बसंत विलास<sup>६</sup> और ढाला मान<sup>७</sup> आदि<sup>८</sup> में ताम्बूल अथवा पान के उल्लेख मिलते हैं ।

बनभट्ट द्वारा संकलित सुभाषितावली में (श्लोक सं० २१३७) सोलह श्रृंगार में ताम्बूल का १५वाँ स्थान है । यहाँ ताम्बूल का उल्लेख मिलता है । उज्ज्वल नीलमणि में राधा प्रकरण (श्लोक सं० ६) में भी ताम्बूल की प्रसाधनी में परिगणित किया गया है ।

सूफा काव्यद्वारा में लगभग सभी कवियों ने ताम्बूल का उल्लेख किया है—  
'चंदायन'<sup>९</sup> 'मिरगावती'<sup>१०</sup> पद्यावन<sup>११</sup> 'मधुमालती',<sup>१२</sup> 'चित्रावली',<sup>१३</sup> 'रतनमजरी',

१ डा. मुहम्मद—वर्ण रत्नाकर का सांस्कृतिक अध्ययन खण्ड २ पृष्ठ ६६३ ।

अप्रकाशित शोध प्रबंध ।

२ प्रो० मोहम्मद हबीब—इंडियन कल्चर एंड सोशल लाइफ एंड टाइटल अथ ठुकी हलवेज्ज पृष्ठ १७ ।

३ प्रो० एच० एच० अस्फरी—साम्प्रद एंड कबीर-ए-एज डिप्लोमट इन रिचाल—इजाजत ए-खुशरवी—हिस्टारिकल रिमन अनल रांची भाग १ ।

४ अन्ध तबीलें मण मण रातउ (पंक्ति ३) ।

५ अघरनु अन्टिठ अछइ तमीर (२४ १०) ।

६ शनुरासहि (२१५०) शमुर=नामचल्ली=पान

७ बमनबिनाम—सं० माताप्रसाद गुप्त छन्द ५७ ।

८ वज्राना तबील रस (दूहा २२३) ।

९ चंदायन—सं० माताप्रसाद गुप्त छन्द २४६ ३५ तथा ७० इत्यादि हैं ।

१० मिरगावती—सं० परमेश्वरी लाल गुप्त छन्द ७८ ६३ तथा ७७ ।

११ पुनि राधा मुख साइ तमीला दोहा २६६ । पीक का वर्णन दोहा २६० ।

१२ मधुमालती सं० माताप्रसाद गुप्त ५२ ।

१३ चित्रावली दोहा २८ ।

पानदीप आदि-आदि सभी ।

मध्यकाल के यात्रियां ने भी इस विलक्षण पदार्थ को आश्चर्य भरी दृष्टि से देखा और विस्तार सचनन किया था । इनमें से फास्टर<sup>१</sup> टेरी<sup>२</sup> दला देने विशेष उल्लेखनीय हैं । 'वरिर'<sup>३</sup> ने हाठ का प्रसाधन पान को स्वीकार करते हुए लिखा है

The beteleira is a tender plant like Ivy which runs up a stick Its leaf is the delight of the Asiatics for Man and women from the prince to the peasant Delight is nothing more than chewing it all day in company and no visit begins or ends without this herb

The Betel makes the lips so fine red and beautiful that if the Italian ladies could they would purchase it for weight in gold

सूर ने ताम्बूल सेवन का उल्लेख अपने अनेक पदों में किया है । ताम्बूल का 'नागवल्ली' नाम भी प्रसिद्ध था अतएव साहित्य संहरी में इसके लिए प्रयोग है 'नागवल्ली के पर्यायवाची सप्त वेलि'<sup>४</sup> करि की शोभा<sup>५</sup> सेसलता के पव<sup>६</sup> आदि ।

सूरसागर में भी ताम्बूल का कई स्थानों पर विवरण मिलता है जिसमें इस प्रसाधन के प्रचुर प्रचलन का ज्ञान होता है । ताम्बूल के तत्कालीन प्रचलित रूप तमोर तमोल का ही प्रयोग तत्कालीन रचनाओं में किया गया है । ताम्बूल को

१ It bitys in the mouth avoydes rume cooles the head strenghtens the teeth and in all thes phisiche it makes one unused to it giddy and makes a man's spittle redd and in tyme coultera the teeth wich is exteemed a beauty

२ Sen—Indian Travels of Thevenot & Careri Page XIV

३ Pawne—preserves the teeth comforts the braine strengthen the stomach cures and prevents breath

४ S n—Indian Travels of Thevenot & Careri Page 205

५ सारंग सुत नीचन से निष्ठर सप्त वेलि रम जाई ।

—साहित्य संहरी स प्रथमपाल मीतल पद सं० १६ ।

६ सुधा गह में करि की शोभा—साहित्य संहरी वही पद सं० ६७ ।

७ सेसलता के पव सुधा ग्रह गहत साहित्य संहरी वही पद सं० ६८ ।

८ अघरनि की छवि कहा वही सदा स्याम बनकर ।

विष मजारे साजहूँ हरबत बरबत कुम ।

काति पीति नसनायली रही तमोन रव भीज ।

X X X

सहर सुधर अपोल हो रहे तमोर गरिभूर ।

जिस रूप में प्रस्तुत किया जाता है वह बीरी<sup>१</sup> (बीड़ा) कहा जाता था। ताम्बूल की पीक<sup>२</sup> (सालिमा) से कपोल लाल रहते थे। जब कपोलों तक लालिमा थी, तो अधरो की लालिमा तो उसमें ही समाहित हो जाती है।

इस काल के प्रसिद्ध सद्म ग्रन्थ आईन अकबरी में बीड़ा बनाने का ढंग भी बताया गया है। एक पान में सुपारी तथा कत्या और दूसरे में चूना लगाकर अलग-अलग लपटन के बाद रेशम से बांध लेते थे। कभी कभी उसमें कपूर कस्तूरी आदि भी डालते थे। इस प्रकार पान का प्रयोग ओष्ठरञ्जन<sup>३</sup> के लिए ही अधिकतर किया जाता था। हरिव्यासदाचाय कृत 'महाबाणी' में राधा की (राधा-स्तोत्र में) बीरी चविता<sup>४</sup> कहकर सवाधित किया गया है।

परमानन्ददास ने तबाल का उल्लेख किया है। बीरी<sup>५</sup> का ता नई स्थली पर उल्लेख मिलता है। यहाँ उल्लेखनीय है कि बीरी का प्रयोग श्रीकृष्ण के सद्म में किया गया है।

पृथ्वीराज ने बेल जिसमें एकमणी री में तबोल<sup>६</sup> शब्द का प्रयोग किया है जिस पर डिगन का प्रभाव है।

पुठुकर ने 'रम रतन' में तमोल शब्द का व्यवहार किया है। तानसेन ने खडिता नायिका के सद्म में पीक<sup>७</sup> का उल्लेख किया है।

आगे चलकर रीतिरिवाज में तो इसका विस्तार से वर्णन प्रत्येक कवि ने किया है।

१ बीरी मध्य मरि चिबक डिटीना निरवि कपोलनि लावत ।

—मुरसागर पृष्ठ १२४६।

२ पीक कपोलनि लाव ।

—मुरसागर पृष्ठ १२५ ।

कपोल पीक लपटाने।

—मुरसागर पृष्ठ १२५४।

पीक कपोलनि लरिवन के डिग ।

—मुरसागर पृष्ठ १२८१।

३ महाबाणी श्रीमत् बाल्यन में ३८।

४ प्रफलित कन तबाल धरे मध्य भावत मोटा नारी।

—परमानन्ददास परमानन्दगार पृष्ठ ८१८।

५ पृष्ठ ८१४ ८१५ ८१६ उल्लेख है।

६ मकर तबाल बीरज मध्य मरि (८६५ छन्द)।

७ मध्य तबाल बाधुरिय धनि (अष्टादश ७६)।

८ अधरन अधरन कट पीक पलक लाव ।

—हा मरुतप्रगा अधरान —अकबरी दरबार के निजी कवि पृष्ठ ११६।

## मुस्कान

नारी के सौंदर्य पर मुस्कान का अनुकूल प्रभाव पड़ता है। नारी का आकषण निश्चित रूप से द्विगुणित हो जाता है, यदि उसमें मुस्कराहट और बाँकी चितवन का योग हो जाए। मुस्कान का अर्थ है—इस प्रकार ॥ हँसना कि न आवाज हा और न दाँत हो दिखाई दें। लालिमायुक्त सुकोमल अधरों पर मुस्कान की आभा अमृत की वषा करती है। मुस्कान को नारी के सौंदर्य प्रसाधन में स्थान दिया जाए अवकाश नहीं यह विवादास्पद हो सकता है, पर मुस्कान का महत्त्व स्वयंसिद्ध है। प्रसाधनों में हम बाह्य उपकरणों को स्थान देते हैं और इसका सीधा संबंध अंतः मन से है, अतएव इस प्रसाधन के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता, पर निश्चित रूप में मुस्कान नारी का सौंदर्य है।

स्वास्थ्य और सौंदर्य की दृष्टि के लिए मुस्कराहट का अत्यधिक महत्त्व है। पूर्व मध्यकालीन कवियों ने इसका स्वाभाविक रूप का वर्णन किया है, पर प्रसाधनों में इसे स्थान नहीं दिया है।

तुलसीदास ने कविनावली में राम लक्ष्मण और सीता के वनगमन के अवसर पर राम वधुएँ उनसे प्रश्न करती हुई विभ्रित की है। एक वधू सीताजी से राम और लक्ष्मण का परिचय पूछती है। सीता के लिए लक्ष्मण का परिचय देता तो सरल था पर राम का परिचय उद्धान कुछ मुस्कराकर (समझाइ कछ मुसकाय चली) ही दिया।

अष्टछाप के प्रमुख कवि कृष्णदास ने कई स्थलों पर मुस्कान का उल्लेख किया है। राधा के रूप चित्रण में स्वामिनी स्वरूप में इसका स्पष्ट उल्लेख मिलता है। कुछ उदाहरण यहाँ द्रष्टव्य हैं

मधुर ईषव हास ।<sup>१</sup>

तथा

मदुल मुसिकान बढ्यो परम अनुराग री !<sup>२</sup>

× × ×

मद मुसिक्यानि ।<sup>३</sup>

कृष्णभक्ति शाखा के राधावल्लभी सम्प्रदाय के कवि हरीराम व्यास ने पोद्दार शृंगार के सभी पदा में 'मदहास' को स्थान दिया है

'मदहास' बसि बसि वामिनि जलधर अधर कपोल सुढारी ।

तथा,

१ कृष्णदास कविनावली पद सं ४ ।

२ वही पद सं ५४ ।

३ वही पद सं ६२४ ।

४ भक्त कवि व्यासजी—स वागुनेव गोस्वामी पद सं ३६८ पृष्ठ २८६ ।

अधर सिधु-सर राघामोहन बिहँसत दसननि' मनि उज्यारी ।'  
इ होने मुस्कान की उपमा सरद शशि से दी है  
हँसत ज्यों-ज्यों ही री । त्यो-त्यो दसन  
ससत, मनहुँ सरद ससि कोटि उज्यारी ।'  
पद्मावत म भी नखशिख म जापसी न मुस्कान को स्थान दिया है  
जहँ जहँ बिहँसि सभावाँह हँसी  
तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी ।'

तथा

चमक चोक बिहँसु जौ नारी  
बोज चमक जस निसि अँधियारी ।'

केगवत्स न रसिकप्रिया म षोडश शृंगार-वर्णन' म इन स्थान दिया है  
बोलनि हँसनि महु' चातुरी चितौनी चार ।'

केगव क टीकाकारों<sup>१</sup> न इसका भाष्य करते हुए मुस्कान (हँसन) को शृंगार म स्थान नहीं दिया है । टीकाकारा न जगदाय कही पाव भाव करके सोलह शृंगार का गिनती पूरी कर दी है ।

भाग रीतिकाल के कविया न इसका स्पष्ट और मुक्त रूप से वर्णन किया है । मतिराम न इसका चित्रात्मक वर्णन किया है । पद्याकर<sup>२</sup> न तो इसका जो चित्रण किया है वह बेजोड़ है ।

१ बहा पं स० ३७ पृष्ठ १८७ ।

२ बहा पं स० ३१२ पृष्ठ स० २८१ ।

३ पद्मावता बहा १०७ ।

४ बही गेहा ४७७ ।

५ रसिकप्रिया ४३ ।

—केगव शृंगारो भाग १ पृष्ठ १४ ।

- १ टीकाकारा म मन्वीनिर्दिष्टी का विचार है  
इन सोलह शृंगारों की तरह बोल हसी और मुस्कान आल से प्रतिलक्ष्य पदिक्रम का पालन करना चाहिए ।  
दूसरे सुप्रसिद्ध टीकाकार सत्या भगवान् दीन ने प्रिया प्रकाश क पृष्ठ २९ पर लिखा है  
बोलनि चननि हसनि हैरनि इयाँ सिगार महीं हैं । ये हावभाव हैं जो सिगार को बोझा कर देते हैं ।
- २ गुप्त मुसक के मुसक करि दाखन को देखहु दुख नला कर को बमार्द-यो ।  
बहै पद्माकर त्यों पाहिँयो गुया की सब अजबमुया म सा वहाँ हैं परी पार्द-यो ॥  
गारिक छरा को मय की माधरी को शुभ खार विरी को मिमरो को मृति सार्द-यो ।  
सँवरी सत्राका क सत्रोने अग्ररान हो र्थ म मनुमान भरी मजन मिमर्द-यो ॥



यही कारण है कि बाद में आने वाले कवियों ने इस श्रृंगार का विशेष ध्यान रखा जिसका फलस्वरूप वक्त ने श्रृंगार शिक्षा में जो सोसह श्रृंगारा का परिगणन किया है, उसमें तेरहवाँ स्थान इसे ही दिया गया

अथ हास्य सिंगार ॥१३॥

हास जु च्यार प्रकार को, हसि हसि सुखद सुभाइ ।

इहि तेरह सिंगार त भोज सात रिखाइ ॥४६॥

## मेहंदी रचना

भारतीय सस्कृति के अनुसार सौभाग्यवती नारी के जीवन में मेहँदा का महत्वपूर्ण स्थान है। इसका प्रचलन मध्यएशिया के पूर्व तथा पश्चिमी क्षत्रा से लेकर भारत तक है। मुस्लिम सस्कृति प्रधान देशों में इसका पर्याप्त प्रचार होने के कारण यह धारणा फैल गई है कि इसका प्रारम्भ मुस्लिम सभ्यता के प्रभाव से हुआ पर यह सत्य नहीं है। अरब देशों में इसका प्रयोग हिना शब्द प्रयोग में जाता है, जो अरबी भाषा का शब्द है। इसका प्रयोग भारत में भी इस विषय के साथ होता है पर मेहंदी शब्द पृथक् चला आ रहा है। किसी भी विदेशी पदार्थ के साथ उस पदार्थ विशेष का नाम भी चला हो जाता है। इस के साथ हिना शब्द का प्रचार है हा सकता है कि यह इस मुसलमान काल से प्रयोग में आना प्रारम्भ हुआ हो इससे पूर्व भारतीय मेहँदी से इस बनाना न जानते हो।

इतना निश्चित है कि मेहँदी शब्द इससे अधिक प्राचीन और शुद्ध भारतीय है। अगरबन्द नाहटा ने १५वीं शताब्दी में भी पूर्व नित्यनाथ सिद्ध के 'रस रत्नाकर' नामक ग्रंथ में इसका उल्लेख बताया है जिसमें सिद्ध होता है कि यह शब्द ६५० वर्ष पूर्व भारत में प्रचलित था।

कल्लण महाशय जिनका समय ११०० ई० है कहते हैं कि यह मेहंदी (मेहंदी) स० ७१२ ई० आसपास फारसी घोड़ों के साथ साथ भारत में आई थी। पर इससे पूर्व भी सुप्रसिद्ध बौद्ध ग्रंथ मुद्रुतसंहिता में मन्थनिका के नाम से तीन बार मेहँदी का उल्लेख हुआ है

१ मय्यतिका भवेति इति लोके यस्या पिष्टं पल्लं नखाना राग स्त्रिया-  
उत्पादयति ।

१ वन्द—श्रृंगार शिक्षा पृष्ठ २० ।

२ अगरबन्द नाहटा—राजस्थानी और गुजराती में मेहँदी सबंधी लोकगीत सरस्वती पृष्ठ १

६ खंड २ स ४ पृष्ठ २७२ ।

३ रामनिवास धर्मा—राजस्थानी भाषा सन १९६१ पृष्ठ ११० ।

४ महात्तर इतिट्टमूट (गुना) के क्यूरेटर एवं परामर्शदाता कृष्ण शर्मा के अनुसार ।

## २ मदयन्ती मेदिका नखरजनी

मदयन्तिका, नखादिरागरजनी महदी। महोद्री इति प्रसिद्धा।

वस्तुतः मदयन्तिका का प्रचार था, पर कुछ भिन्न अर्थ में। महदी के लिए मेदिका शब्द संस्कृत में मिलता है जिसके साथ अर्थ रूप मेधिका तथा 'मधो' भी प्रचलित था जिसका अर्थ मोनियर विलियम के संस्कृत वाक्य में रंगने के लिए प्रयुक्त हान वाला पौधा, दिया गया है। यही शब्द कालान्तर में मधो मधी महदी में 'द्' और 'ह' के विषय से मेहदी बन गया जिसका हिंदी में आज मेहनी महदी मेहदी मेंदी महदी मिहदी आदि अनेक उच्चारण प्राप्त हात हैं।

मेहदी का वनस्पतिशास्त्रीय नाम *Lawsonia Alba* है जो एक लैटिन शब्द है और अंग्रेजी में इसके लिए अरबी के समान *Henna* शब्द ही प्रयुक्त होता है। उत्तर प्रदेश के दुआब बुंदेलखंड बनारस खैलखंड तथा अवध सभी क्षेत्रों में मेहदी ही समान रूप से चलता है।

मेहदी सामान्यतः तरावट देनवाला पदार्थ है जिसका प्रयोग फट तलुओं सिरहद आँखों में जलन, निमागी चिडचिडापन आदि में लाभप्रद होता है। महदी लगाने के लिए पत्तियों को बारीक पीस लिया जाता है अथवा पीसी हुई मेहदी में पानी मिला लिया जाता है। इसे हाथ से मथन करके लेही-सी तयार कर ली जाती है फिर दियासलाई की सीक से स्त्रियाँ अपने हाथों परों के तलुओं पर इसके माध्यम से सुन्दर चित्र और फूल पत्तियाँ बनाया करती हैं। नीबू का रस मिला लने से इसमें अधिक रंग तथा निखार आ जाता है।

मेहदी लगाने की यह विधि सर्वसुसम्भव इतनी सामान्य है कि इस नारी के सोलह शृंगारों में मध्यकाश में आकर प्रमुख स्थान प्राप्त हो गया

मेहदी कर-पद रचना भव, इसमें अरगजा अर्थ।

नारी शृंगार के सोलह प्रसाधनों में (नवसत शृंगार में) इसकी कब से स्थान मिला यह प्रश्न विचारणीय है। वल्लभदेव के संकलित श्लोक तथा उज्ज्वल नील-मणि के राधा प्रकरण में इसका उल्लेख नहीं है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि कण्ठभक्ति शाखा के वल्लभ सम्प्रदाय के अन्तर्गत अष्टछाप के सर्वश्रेष्ठ कवि सूरदास ने इसका कहीं उल्लेख तक नहीं किया है। अष्टछापक अन्य कवियों में केवल कुभनदास ने इसका उल्लेख मात्र किया है परंतु परमानन्ददास इसका हाथ

1 List of the synonymus of the field and market garden crops vide Govt. of India Circular letter no. 44/160 Dated 7.12.1892. Henna had timely come to their aid and its use soon become universal. Raverly (Tabaqat-i-Nasiri) 1124 for the discovery of the Henna plant in Sistan.

के आभूषणों के साथ अवश्य उल्लेख किया है

नवग्रह गजरा जगमग नव पोहोची घुरियन आगे ।

अचल सुहाग भाग्य की सहर हस्त हूँ मेहंदी बाग ।<sup>१</sup>

आईन अकबरी में भी जो शृंगार प्रसाधनों का परिमणन किया गया है, उनमें मेहंदी का उल्लेख नहीं है यद्यपि प्रायः अनुवादकों ने मेहंदी का उल्लेख कर दिया है। उमम १३वाँ शृंगार प्रसाधन 'हाथों को अलंकृत करना' है लेकिन मेहंदी छोड़ उम स्थान पर 'हिना' का भी प्रयोग नहीं किया गया है। इससे सिद्ध होता है कि भक्तर के समय तक नवसत में यह परिमणित नहीं था।

सबप्रथम केशव ने कविप्रिया तथा रसिकप्रिया में पाँचवाँ शृंगार में इस सम्मिलित किया है 'पर केवल 'अगराग' कहकर—जिस प्रायः सभी टीकाकार हाथों में मेहंदी रचाना स्वीकार करते हैं, और इस स्वीकार भी किया जा सकता है, क्योंकि केशवदास ने 'कविप्रिया' में मेहंदी सगुन पाणि का उल्लेख किया है

राधिका रूपनिधान के पानिनि आनि मनौ छिति की छवि छाई ।

बीहू अदीहून सुखम बस नगही डग गोरी की धीरि गुराई ।

मेहंदीमय बिबु धने तिनमे मनमोहन के मन मोहनी लाई ।

इबुबधू अरविद के मंदिर इबिरा की मनौ दैलन आई ॥'<sup>२</sup>

शृंगार प्रसाधना में मेहंदी रचान का वाय विषय रूप में शुभ तथा मांगलिक माना जाता है। विशेषकर पंजाब राजस्थान गुजरात तथा उत्तर प्रदेश में—कुछ स्थानों में तो विवाह की पहली रात को 'मेहंदी की रात' कहा जाता है।

मेहंदी की लालिमा प्रेम का प्रतीक है। जिस प्रकार हरी-हरी पत्तियाँ में लालिमा व्याप्त रहती है पर अन्ध रूप में—उसी प्रकार सच्चा प्रेम भी कसौटी

१ परमानन्दमगर पृ० सं० ६१६।

२ मस हूनि पृष्ठ १८०। अरु ने अपने अनुवाद में स्टनिंग द हैडर लिखा है और अक्षरों में 'हिना' की 'ह' 'अ' कर दिया है।

३ केशव प्रसाद की भाग १ पृष्ठ २२ छ० ३०।

४ All women in India are in the habit of scenting their hands and feet with a certain earth (in French text—Passe par pousso poco posso either a pond a marsh or else clay or mud) which they call Mendy (Mehndi) which colours the hand and feet red in such a way that they look as if they had on gloves They do this because they can wear neither gloves nor stockings on account of the great heat which prevail in India

पर कैसे जान पर ही स्पष्टतः निखार पर आता है। उसका आधार पर ही वियोगी हरि न वीरो को प्राप्ताह्न देते हुए—उनके वीरत्व का प्रकाशित किया

होत सूर सरनाम के चूरचूर निज अंग।

पिसत पिसत ज्यों सिला प मेहंदी लावत रंग ॥

महन्ती में छिरी हुई अदृश्य सालिमा का बंदोर न अति मुन्तर वणन करते हुए, इसमें आध्यात्मिकता का पुट दिया है

ज्यों मेहंदी के पात मे लाती लखी न जाय।

एयो कन-कन मे ईस बस दुनिया देले नायें ॥

मेहन्ती रचाय परा वाली तथा अनक प्रकार क आसखन युक्त हाया वाली नारी को देखकर तथा उसके करतल की सालिमा पर कौन माहित न होगा।

कला विलास में षोडश शृंगार कला में भी इसका स्थान नहीं दिया गया है।<sup>१</sup>

ऐसा प्रतीत होता है कि मेहंदी का उपयोग चलता रहा पर नवसत में इसका परिगणन बाद में हुआ। नायिका के शृंगार के रूप में मेहंदी का वणन प्रायः दो प्रयोजना से हुआ है

१ मेहंदीजय सौंदर्य से प्रभावित नायिका के प्रति नायक का मन स्थिति का चित्रण।

२ नायिका के बड़े हुए सौंदर्य द्वारा नायक के प्रेमोददीपन के लिए।

रीतिकाल में मेहंदी का उल्लेख प्रायः सभी कवियों की रचना में हुआ है।<sup>२</sup> रीतिकाल में बिहारी, पद्माकर मतिराम, विक्रम रसलीन तथा देव आदि सभी कवियों ने इसका चित्रापन वणन प्रस्तुत किया है। यहाँ केवल बिहारी तथा घनानन्द के कुछ उद्धरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिससे मेहंदी प्रसाधन की लोक प्रियता सिद्ध होती है

घनानन्द ने तो मेहंदीयुक्त परो की सालिमा का विशेष स्वाभाविक वणन किया है

मिहंदी रंग वायनि रंगल है सुठि सोधों सुअगनि सग बसे।

तरनार्ई प कोक पड सुघरार्ई सिखावति है रसिकाय रस।

घनमानन्द रूप अनूप मरी हित फदन मे गुन प्राप्त बस।

सब भाँति सुजानन आन समान कहाँ आप्त आप लस।

बिहारी न मेहंदी का बड़ा ही हृदयहारी वणन अनुप्रासमयी भाषा में प्रस्तुत किया है

१ कला विलास १६६६ पृष्ठ ११८।

२ डा० सचनसिंह—रीतिकाल कवियों की प्रामाण्यता स० २०१५ पृष्ठ १३।

मड़े बड़े छवि छाक छकि छिगुनी छोर छूट न ।

रहे सुरम रग रगि चही नह दी महेंदी नन ।

महदी रचाने के बाद यह आवश्यक है कि कुछ दूर तक उसे लगा हुआ ही छोड़ देना चाहिए। अगर महदी सुख नहीं जाएगी तो उसकी सुंदर मनमाहक लालिमा कर पद में न आ सकगी। इस तथ्य की ओर ही विहारी ने अपने दोहे में संकेत किया है।

बयालीस लीला ग्रथ में भी मेहनी का वर्णन यत्र-तत्र मिलता है

मेहदी रंग अनुराग सुरणा ।

कर अरु चरन रचे तेहि रगा ॥

तथा

महेंदी को रंग फबि रह्यो नखमणि झलक अपार ।

मनो चंद कमलनि मिले रही न और सभार ।

सामान्यतः महदी हाथ में लगान के बाद बाईं हाथ नहीं किया जाता, क्योंकि इसका दूर तक लग रहना आवश्यक है इसी भाव को प्रकट करने के लिए निम्न लिखित मुहावर प्रयुक्त किए जान लगे

परा स उठकर चलने में असमर्थ—आलस्य का द्योतक

—परा में मेहेंदी लगी होना ।

हाथों में काम करने में असमर्थ—आलस्य का द्योतक

—हाथों में मेहेंदी लगी है ।

इस मेहेंदी लगे हाथ की असमर्थता का भाव लेकर ही नायिका अपने नायक से कहती है

मेरे कर मेहदी लगी है नदलाल प्यारे ।

लट उलझी है नकुं बसति सँभार बे ॥

राजस्थान में मेहेंदी का प्रचलन अधिक है। राजस्थानी रमणियाँ किसी हुई मेहेंदी में पानी मिलाकर लेही सी तयार कर गनगौर पर खून्डी और गुणों' तीज पर लहरिया और धेवर दिवासी में हाथ पर पान और गलीचा होली पर चौपड़ और चार बीजणों एवं अन्य प्रकार के माहणों मॉड करती हैं। इसके अलावा अन्य त्योहारों पर तथै मांगलिक अवसरों पर अपनी इच्छानुकूल फूल, पाच पचेटा साटया का पाड फुलडिया आदि मॉड लेती हैं।

महदी का रंग ऐसा होता है कि पीमनवाले तथा लगानवाले दोनों के हाथों में स्वतः लग जाता है इसी भाव को लेकर 'रहीम' में सुंदर दृष्टांत का प्रयोग किया है

यो रहीम सुख होत है उपकारी के संग ।

बाटनवारे को लगे ज्यों महदी को रंग ॥

इन पंक्तिों में कवि ने कितने गंभीर भाव को सहज रूप में मेहंदी के माध्यम से व्यक्त किया है।

हाथ में मेहंदी रचान की अनेक विधियाँ हैं। किसी महीन सलाई या सीक स बुदकिया द्वारा मेहंदी रचान की भी प्रथा है। इन बुदकिया की अप्रस्तुत योजना महाकवि सनापति की पंक्तियों में द्रष्टव्य है

महंदी की बिदकी विराज तन बीच सात  
सेनापति देखि पाइ उपमा विचारि है।

प्रात हो अनंद सों अहन अरविद मध्य  
बढी इन्द्र गोपिन की मानो पतवारि है ॥

प्रात काल के विकसित कमल पर इन्द्र-वधुओं की पंक्ति बढी हुई प्रतीत होती है ये मेहंदी की बुदकियाँ। यही भाव इन पंक्तियों में है

छवि रंग सूरंग बनें सगें इन्द्रवधू लघु या तन मे  
घित जो चहें दी, चकि सी रहेंदी केहि दी मेहंदी इन पाँपन मे।

मध्यकाल तक, नारी के शृंगार के साथ ही मेहंदी का वर्णन विषय रूप से किया गया है और रहीम, कबीर आदि कवियों ने दृष्टान्त रूप में तथा बाद में केशव सनापति आदि कवियों ने इसका मध्यातम्य तथा प्रेम के प्रतीक रूप में वर्णन किया है।

उत्तर मध्यकाल में मेहंदी का पर्याप्त वर्णन प्राप्त होता है। 'बुद न शृंगार-शिखा' में सातह शृंगारों में इसका परिगणन नहीं किया पर दुलही वर्णन में मेहंदी लग हाथों का विवरण दिया है

कवन हाथ दिख मेहंदी, गति देखत ही रति जगन मे।<sup>१</sup>

## हाथ में दपण तथा आरसी

शृंगार की सहायक वस्तुओं में मुकुर (दपण) का उपयोग हर काल में किया जाता रहा है। इसके बिना शृंगार करना संभव नहीं। संभवत इसी कारण मध्यकाल के प्रारम्भ में करदपण<sup>२</sup> पौडशा शृंगार में उल्लिखित किया जाने लगा। प्राचीन प्रसाधनों में इसका कहीं उल्लेख नहीं मिलता पर कई प्राचीन मूर्तियाँ के हाथ में दपण है। खजुराहो की एक प्रसिद्ध मूर्ति है जिसमें एक नारी आकषक मुग्धा में हाथ में दपण लेकर अपने शृंगार को निहार रही है। पृथ्वीराज रासो में रूपवती के हाथ में दपण का उल्लेख है।

मूरसागर में मुकुर तथा दपण का उल्लेख कई स्थानों पर मिलता है

१ व. ८—शृंगार शिखा पृष्ठ ७ छन्द ८।

२ बल्लभदेव की गुमापितावली में सरनिव एक श्लोक में उल्लेख है  
ताम्बूल करदपण।



दण हाथ मे लिए श्रृंगार करती हुई नारी ।  
(घञ्जुराहो शिल्प)

बार बार प्रतिबिम्ब निहारति मागति मन-मन रही सुभाई ।  
 कर त मुकुर दूरि नहि डारति, हृदय मोस कछु मिस उपगाई ।<sup>१</sup>

तथा

मुकुर छाह निरखि देह की दसा गेवाई ।  
 बियकी अंग अंग निरखि बार-बार रहे परखि सलिता चद्रावलि  
 कहै इतनी छबि पाई ।  
 मन में कछु कहन चाहे, देखत हि ठठुकि रहै, सूरस्याम निरखत दुति  
 तन सृधि बिसराई ।<sup>२</sup>

साथ म दपण भी

दरपण स कजरहि सेंवारत ।  
 सीसफूस अति ससत नग खरयो, तापर सेत सीस सनि बारत ।<sup>३</sup>

तथा,

जब उदौ मुख पखि री दपन, पाक लोक मर्नि छबि परि क ।<sup>४</sup>  
 दपण म कसर का आठ (टीका) देखकर मोहित होना वर्णित है  
 कबहुँ बैसरि आठ रजति दपन हेरि कबहु भ्रूव निरखि रिस करि सकार ।  
 निरखि अपनी रूप आयु ही बिबस भई, सूर परछाँहि कों नन जोर ॥<sup>५</sup>  
 राधा अपना रूप देखकर स्वयं ही रोस जाती है  
 अपनी रूप देखि रासति है नकहु दपन दूरि न करति ।<sup>६</sup>

मुकुर हाथ म लेकर शृंगार करना

करति अंग सिंगार बठी, मुकुर लीह हाथ ।<sup>७</sup>  
 माँग निकालन के लिए भी दपण का उपयोग होता था  
 भाग सूधी पारि निरखि दरपन रहति ।<sup>८</sup>

दपण की आवश्यकता अनुभव करके ही सुंदरियों का अपने हाथ म आरसी  
 (आदर्शिका) पहनने का प्रचलन बढ़ा होगा । मध्य काल म विदेशी यात्रियों ने

१ सूरसागर पृष्ठ २८६ ।

२ वही पृष्ठ २८१ ।

३ वही पृष्ठ २८०७ ।

४ वही पृष्ठ २६२६ ।

५ वही पृष्ठ २८८५ ।

६ वही पृष्ठ २८१६ ।

७ वही पृष्ठ २८२६ ।

८ वही पृष्ठ ३३२४ ।

९ कई यात्रियों ने इसका चित्रात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है जिनमें से केनेनॉट और केरिरी उल्लेखनीय हैं

Rings also are the ornaments of their fingers as they are in other pla



भी इसका विशेष वर्णन किया है।

मूर न शृंगार वर्णन म 'आरसी' का भी उल्लेख किया है जस

नन रंगीले चिह्नुर छबोले, काजर पीक आरसी' देख।

मरगज बसन जघर दसननि छत, नोकी लागी सदन रेख ॥<sup>१</sup>

नन्ददास ने दपण का उल्लेख किया है। परमानन्ददास न भी इसका विवरण दिया है।

दपन निरत मुदरिया घरनी तेज पुज की नपरी।

मुलसीदास ने सम्भवतः उसे ही कवन का नग<sup>२</sup> कहा है।

रीतिकाल के कविया म घनानन्द और बिहारी ने इसका विशेष काव्यात्मक वर्णन किया है। रसलीन तथा देव ने भी इस आभूषण की छवि का विशेष उल्लेख किया है। इस प्रकार स्पष्ट और प्रमाणित है कि आरसी अथवा दपण (आइना) बहुत पुराने जमाने से शृंगार का अभिनव अंग रहा है—और आज भी है।

## माला धारण करना

स्वर्ण, मोती, रत्नादि के बहुमूल्य आभूषणों के अतिरिक्त सौंदर्य की दृष्टि से फूलों का सुन्दर हारों का प्रचलन बर्दिक काल से ही है। बर्दिक साहित्य में सफ<sup>३</sup> का उल्लेख मिलता है जिसकी रचना में फूलों का उपयोग किया जाता था। महाभारत रामायण आदि में फूलों से निर्मित सुगन्धित माला पहनने का विवरण मिलता है। सीता वन में रहते हुए कमल के फूलों की माला पहनती थी। दीन व्यक्ति भी गुजा की माला पहन लेते थे। ऋतुओं के अनुसार भी शृंगार के पुष्प बदल जाते थे। ऋतुसंहार में इस प्रकार का उल्लेख मिलता है कि शङ्खु-तला भी

ces They wear a great many and as they love to see themselves they have always one with a looking glass set in it instead stone which is an inch in diameter

—Surendranath Sen—Indian Travels of Thevenot & Carerie 1949 Page 53

In their fingers were rich rings and on the right thumb there was always a ring where in place of stone there was little round mirror having pearls around it

—Dr N L Mathur—Red Fort and Mughal Life Page 45

१ मूरनाथार पद स ३३४३।

२ राम की रूप निहारति जानकी कवन के नग की परछाई।

(विविधवली प १६१७)

३ मध्य काल के चर्चमय—स्वयंसेवापी इत उन्नत नीलमणि म बिना सोनह शृंगारों का विवरण मिलता है उनमें सखिणी का उल्लेख है

कुसुमितचिह्नुरा सखिणी पद्महस्ता।

अपने गले में कमल के ततुओं की माला पहना करती थी। माला के अतिरिक्त, कालिदास के साहित्य में वेश और वेष का शृंगार भी प्रायः पुष्पा से किया जाता था। काञ्ची भी फूलों से बनती थी, ऐसा विवरण भी कुमारसम्भव में मिलता है।

जन साहित्य के अनुसार हार बनाने के अथवा उपादानों में बेंत, मयूर पिच्छ, सोंग, सीप, हड्डी, बीज आदि प्रयुक्त होते रहे हैं। प्रत्येक प्रसाधिता नारी माला अवश्य धारण करती थी।

बौद्ध साहित्य<sup>१</sup> में भी इससे पूर्व शरीर को सुवासित करने तथा सुशोभित बनाने के लिए माल्याभरण महत्वपूर्ण समझा जाता था। पारार्जिक के अनुसार एक ओर डठल (एकतावष्टिक) दोनों ओर डठल (उभयतोवष्टिक) फूलों का समूह (मञ्जरीन) सिन्दुवार के फूलों से बनी माला (विधूतिक) सलाट पर पहनी जाने वाली माला (बटसक), कानों में आवेय तथा गले में पहनी जाने वाली 'उरच्छद' कहलाती थी।

चोटी में जब माला धारण कर ली जाती थी तो मालामिस्ता (मालामिथा) बनी कहलाती थी। केशपाश को पुष्पो से गुथा जाता था

पुष्पमूरो मम उत्तमङ्गजो—धेरगाथा

नाट्यशास्त्र में, यौवन की वयसों की अवस्था में स्त्रियों में जिन आवश्यक सजावटों का उल्लेख किया गया है उनमें माल्याधारण भी है। इसमें अनेक प्रकार की मालाओं का उल्लेख मिलता

सम्पूर्ण शरीर को ढकन वाली—वेष्टित

शरीर के एक भाग में विस्तृत रहे—वितत

अनेक पुष्पसमूहों से गुथी हुई—सघाटय

बीच-बीच में विषम गाँठ गन्तम

जा स्पष्ट है—अवलम्बित

एक ही प्रकार के पुष्पों से गुथी—मुक्तक

अनेक पुष्पमयी सजावटों की माला—मञ्जरी

अनेक पुष्पगुच्छ माला के रूप में—स्तवक।

सोमेश्वर के मानसोल्लास के 'माल्याभोग'<sup>२</sup> में मालती, मल्लिका आदि फूलों की माला 'सघाटय', वक्षस्थल तक ढक लेने वाली 'वेष्टित' तथा एक ही प्रकार के पुष्पों की 'मुक्तक' का उल्लेख मिलता है।

१ डा० बोमलचन्द्र जैन—बौद्ध और जैन आचम्यों में नारी वेषण, पृ० १६६७ पृ० २०६ १०।

२ सोमेश्वर जैन मानसोल्लास का साम्प्रतिक अध्ययन १ ४२ ४५ (मानसोल्लास ३।७)।

यस तो सम्पूर्ण भारत में फूलों का महत्त्व स्वयंसिद्ध है पर विशेष रूप से ब्रज में तो फूला की बहार रहती है। फूल मंडली नामक अनेक उत्सवों का आयोजन होता है। ग्रीष्म में फूला की बहार और फूलों से सजे बैंगल दशमीय होते हैं।

मयदावादी तुलसीदास ने भी 'रामचरितमानस' में ऐसा उल्लेख किया है कि एक बार श्रीरामचंद्र ने स्वयं अपना करकमला से फूल तोड़कर सीताजी का शृंगार किया

एक बार धुनि कुसुम सुहाए । निजकर भूषन राम बनाए ।'

अष्टछाप के लगभग समस्त कवियों ने फूलों के शृंगार का विवरण दिया है। इनके कुछ पदा में तो सम्पूर्ण शृंगार ही फूलों से किया गया है

सूरदास

करि शृंगार सब फलन होबो, सुमन सुगंध मात पहिराए ।'

तथा

फूलन नल सिल सिंगार ।'

तथा

करि सिंगार सब फूलनि ही कौ ।

गोविन्दस्वामी

कुसुमनि के आभूषण, कुसुमनि के परदा ।'

तथा

पिय प्यारी की बेनी बनावत, फूल के हार सिंगार करत ।'

परमानन्ददास

फूलन की सेज फूलन गलमाला ।'

सूर ने केश रचना के साथ भी फूला के शृंगार का वर्णन किया है

अति सुदेस मनु चिकुर हरत चित गूँचे सुमन रसालहि ।'

१ तुलसीदास—रामचरितमानस गटना पृष्ठ ४६।

२ सूरदास पं० स ३४४६।

३ वही पद स ३५३५ (पूरा पं० फूलों पर ही है)

४ वही पं० स ३५१।

५ गोविन्दस्वामी पं० स १४६।

६ पं० वही स० १४६।

७ परमानन्ददास ६२८।

८ सूरदास पं० स १६७३।

परमानन्ददास ने फूलों की माला के साथ फूला के गजरा का भी उल्लेख किया है। इस प्रकार माला धारण करना भी शृंगार में स्थान पाता रहा है।

## महावर

भारतीय संस्कृति के अनुसार, सीमाव्यवती नारी के शृंगार प्रसाधनों और सुहाग चिह्ना में पाँवों का शृंगार भी विशिष्ट स्थान रखता है। पाँवों को कई प्रकार के अलंकारों से भी सज्जित और अलंकृत किया जाता है। हाथा के साथ पाँवों में मेहेंदी लगायी जाती है, किंतु विशेष रूप से पाँवों का शृंगार प्रसाधन महावर<sup>१</sup> ही है। महावर को 'जावक' (यावक) और अलता (अलकतक) भी कहते हैं।

महावर एक प्रकार की लाख से बना हुआ लाल रंग होता है जिस सीमाव्यवती स्त्रियाँ बड़े जाँव से लगाती हैं। बलापूण रीति से महावर लगान से पैरों की शोभा द्विगुणित हो उठती है। पैरों को स्वच्छ करके मुँदर डम से महावर लगाया जाता है। इस प्रकार महावर लग मोरे-मोरे पाँव देखते ही बनते हैं। श्याम वण के पाँवों पर भी महावर अपनी शोभा छिटका देता है।

महावर की व्युत्पत्ति पर विचार करते हुए नागरी प्रचारिणी सभा के कोश<sup>२</sup> में संस्कृत (महावण<sup>३</sup>) से इस शब्द का 'व्युत्पन्न' किया गया है। यह शब्द कब अस्तित्व में आया यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता पर प्राकृत काल में इसके लिए 'जावक'<sup>४</sup> (सं० यावक) तथा अलत अलकतक<sup>५</sup> शब्द प्रचलित थे। अलता<sup>६</sup> का अलकनक से ही विकसित हुआ है। लाख से बना लाल रंग जो पैरों को रंगने के काम में आता था जावक या अलकनक कहलाता था। इसके प्रयोग से शरीर के स्वास्थ्य पर क्या प्रभाव होता है यह स्पष्ट नहीं। कुछ लोग नालमारस का संवध इसके स्तम्भक गुण के कारण स्त्रियों की शरीर शुद्धि में जोड़ा है। परंतु इतना अट्टर है कि पैरों पर तल लगाने का विधान आयुर्वेद में भी है। चरक के अनुसार पैरों में तल लगाने से रुक्षता स्तब्धता थकान पैरों का सो जाना आदि शीघ्र दूर हो जाता है। पैरों में सुकुमारता बल और स्थिरता आती है, दृष्टि बढ़ती है वायु शान्त होती है।

पाँवों के शृंगार हेतु प्रयुक्त शब्द निरंतर बदलते रहे पर इस शृंगार का प्रचलन भारत में काफी प्राचीन है। प्राचीन भरहुत शिल्प में महावर से भरे हुए

१ मसिप्त शब्दकोश, पृ० ८६१।

२ पात्र शब्द महणवी पृ० ३३५।

३ वही पृ० ७३।

४ अत्रिदेव विशालम्भर—प्राचीन भारत के प्रमाण १६२८ ई० पृष्ठ ८८।

आभ्रफल जस पात्र हैं।<sup>१</sup> प्राचीन युग तथा जनपद युग में भी पैंरो के तलब तथा एही में तालिमा सान के लिए इसका प्रयोग होता था। इसका प्रमाण मिलता है।

जैन और बुद्ध के समय के साहित्य में भी सौन्दर्य प्रसाधना के विवरण में साधारण (अलक्नकवता पादा<sup>२</sup>—धर १६।४) लगाया जाता था। धृतवित्त सम्वाद<sup>३</sup> में इसका उल्लेख मिलता है। पादताडितक<sup>४</sup> में आलेख्यवणक पात्र स मयूरसेना के पर रेंगन का विवरण है। साधारण<sup>५</sup> में परम पल्लव की आकृति बनाई जाती थी और अगूठे पर तिलक बनाया जाता था। नाट्यशास्त्र के अनुसार, परा में अशोक के पल्लव की आकृति बनाई जाती थी।

स्त्रियाँ के चार प्रकार के मण्डन<sup>६</sup>—परिधय, कचघाय, देहघाय तथा विलेपन माने गये हैं। चित्रवास (परिधय) पुष्पाद्भेदम (कचघाय) विकल्पान् (देहघाय) साक्षारागम (विलेपन) के अनुसार महावर विलेपन के अंतर्गत जाता है जिसे कालिदास ने साक्षाराग कहा है। कालिदास ने अलता के लिए कभी 'रागलखा', कभी 'पादराग', कभी साक्षारस कभी अलक्तक, कभी 'राग रखा विवास', कभी 'धरणराग' कभी द्वरराग कभी निर्मितराग आदि शब्दों का प्रयोग किया है। 'राग रखा-विवास' शब्द से ऐसा प्रतीत होता है कि अलता लगान की भी कला विवसित हो चुकी थी। मालविका के धरणा को अलक्तक से सज्जित किया गया था। स्त्रियाँ तो इस कला में प्रवीण हुआ ही करती थी, पुरुष भी इस कला में दक्ष होते थे।<sup>७</sup>

कुमारसम्भव<sup>८</sup> में कवल रजयित्वा (७।१६) का उल्लेख किया गया है। पावती के धरणा में जब सखी महावर लगा चुकी तब ठिठोली करत हुए उसने आशीर्वाद दिया कि तुम इन परो से अपने पति के सिर की चन्द्रकला का छुओ। कालिदास ने अनेक स्थलों पर इसका बड़ा ही चित्रमय वर्णन प्रस्तुत किया है। मेघदूत में उन्होंने यक्ष द्वारा मधु से कहलाया है कि वह फूलों से सुगन्धित तथा सुन्दरिया के परो में लगाये गये साक्षारस से (पादराग) चिह्नित महल में इस उज्जयिनी की शोभा देखते हुए माग की धकावट मिटाए।

१ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—भारतीय कला सन १९६६ पृष्ठ १८७।

२ डा० कोमलच—जन—बौद्धशास्त्री और जन आगमों में नारी-ओवन १९६७ पृ० २२।

३ डा० मोतीचन्द्र—शृंगार हाट १९६६।

४ वही।

५ अमरकोष के अनुसार साक्षाराग सत्तु क्लीब यायोऽलक्तो द्रवामयः।

६ कचघाय देहघाय परिधय विवेपनम्। चतुर्धा रूपं प्राहु स्त्रीनामन्यन्व दशिकम्।

७ साक्षाराग धरणवमलन्यासयोष्य — मेघदूत उत्तर मेघ १२।

८ डा० गायत्री वर्मा—कालिदास के शब्दों पर आधारित सत्कालीन भारतीय संस्कृति १९६२ पृ० २३६ २३७।

वाण न हृषचरित तथा कादम्बरी मे इस चरणराग का चित्रमय वणन किया है। वाण साहित्य में 'अलकनक' शब्द का प्रयोग ही विशेष है। कादम्बरी में तो इसके प्रयोग भर पड़े हैं। अलता लगे चरण कमला के पङ्कन से सारी भूमि ही मानो पल्लवमय हो गई—सालकनकपदकमलविद्यामध्व पल्लवमममिव क्षिति तलम। महावर लगे परा के लिए एक में एक नवीन उपमान जुटाये गये हैं। वाण इसे कमल के ऊपर पड़ती नई धूपवाली कमललता के समान समझता है तो श्रीहृष सूर्य की कान्ति के तुल्य।

मध्यकाल में आकर जा शृंगार की सत्पा 'सोलह निषिद्धत हा गई उसमें इसका उल्लेख मिलता है। चल्नभूय के सकलित श्लोक में इसे चरणराग<sup>१</sup> कहा गया है तो उन्मुख नीलमणि में अलकनक<sup>२</sup> का उल्लेख है। मध्य युग में महेंद्री का प्रचलन भी मुसलमानों के प्रभाव से बढ़ गया अनएव हाथ पर दाना में महेंद्री से ही शृंगार किया जाता था जिसका फलस्वरूप जार्जिन अकबरी में अलकरण को ही लिया गया है।

कुतुबन की मिरगावती में इसका सर्वप्रथम स्पष्ट उल्लेख मिलता है

चलत अत तरुहक पाबा। जानहु घोर महावर लागी।<sup>३</sup>

जायसी ने पद्मावती के नवशिख में चरणों के विशिष्ट आभूषण का तो वणन किया है पर परा के तलुआ की लासिमा का वणन कर इस शृंगार को सम्पूर्ण कर दिया है

कैवल धरन अतिरात बिसेले। रहहि पाठ पर पुहुमि न बले।

देवता हाय हाय पगु तेहीं। पगु पर जहा सीत सहें देहीं॥<sup>४</sup>

पानिनीय में जावक का विवरण है

पापन जावक सोभा दीहा।

जावक जग सोभा कहैं लीहा॥

सूरदास ने महावर के अनक चित्रमय वणन प्रस्तुत किये हैं। सूरमागर में 'महावर के लिए दो शब्द आये हैं

१ जावक<sup>५</sup>

भक्षनि रग जावक की सोभा, देखत पिय-भन भावत।<sup>६</sup>

१ चरणयो रागोण मखला।

२ राधातस्तोज्ज्वलाभि स्फुरित।

३ मिरगावती (सं० परमप्रवरी साल गप्त)—७३।

४ पद्मावत दाता ११८।

५ कर्तुला के उत्तर में चन्द्रिवन के समीप ब्रज में जावक है जहाँ यह माना जाता है कि श्रीकृष्ण ने लालिनीजी के चरणों में जावक लगाया था।

६ सूरमागर पद सं १६७२।

अन्य प्रयोगों के लिए द्रष्टव्य—पं० सं ३२६४।

## २ महावर<sup>१</sup>

सूर न महावर का विशेष उल्लेख किया है। महावर के साथ 'महुवरि' शब्द रूप भी मिलता है। विवाह के समय प्रायः वधू अपने परो म मेहँदी और महावर लगाती है—आज भी इसका प्रचलन है। सूरदास न कृष्ण के जन्म महोत्सव पर भी इसका उल्लेख किया है। महावर लगाना उत्तम अवसर के उल्लास का सूचक है

माइन धोलहु नवरंगी हो स्याउ महावर बेग ।

साए टषा अह भूमका देहु, सारी दाइ कौ नग ॥<sup>२</sup>

उपमान रूप से भी महावर का प्रयोग किया गया है

मानहुँ मीन महावर घोषे ।<sup>३</sup>

विशेष रूप से नखा का प्रसाधन

नारा बदन सुखन जघन । पाइन नूपुर बाजत सघन ।

नखनि महावर खुलि रह्यो ।<sup>४</sup>

महावर का रंग सुन्दर होने का कारण उसमें ही पाग रंगी<sup>५</sup> है।

व्यंग्य के साथ कृष्ण के सदृश में

अजन अघर, सनाउ महाउर, मन तनोर लवाए ।<sup>६</sup>

'महावर' विशेष रूप से पाँव रँगने के ही काम में आता था पर श्रीकृष्ण की पाग के साथ भी इसका उल्लेख मिलता है

पिय छवि निरलि हँसनि तिय भारी ।

बहा महाउर पाग रँगई सह गोना इक म्यारी ।<sup>७</sup>

स्रज की धनियाआ के इस आभूषण की प्रायः चर्चा है

घरन महावर नूपुर मनमय, बाजत भाँति भनी ।<sup>८</sup>

साहित्यसहरी में 'जावक' का समतत्कारण वगन है

१ चित्रकला क मन्तव्य इसी चित्रों में हाथ में देहरी पर में महावर बाँध मगाकर शृंगार करना या अलङ्कार करना— मोती महावर कहलाता है।

—रायकृष्णदास—भारत का चित्रकला सं २० ७ पृ० ८३ ।

२ सूरदास व० सं० १५८ । अथ यहाँ में उल्लेखनीय है—२२६२ २३२१ ३११६ ३१२४ ३१३० ३१३२ ३१३३ ३१३७ ३१४० ३१६२ ३१७१ ३२४६ ३२२३ ३२६० ३२६२ अर्थात् ।

३ मरणाद व० सं० ३२८३ ।

४ बही प० सं० १७६८ ।

५ व० प० सं० ३१२१ ।

६ बही पद सं० ३१३८ । पर न ३२३२ भी इत्यादि है ।

७ बही प० सं० ३१२३ । पद सं० ३२६३ भी इत्यादि है ।

८ बही प० सं० ३२३७ ।

दिन दिया त्रिपरीत कबजा, पगन लाली भार ।<sup>१</sup>

परमानन्ददास ने केवल 'जावक' का ही प्रयोग किया है

पोन पिंडुरिया तसोई चरनन जावक दीनो ललिता ।<sup>२</sup>

छीत स्वामी ने जावक (पद स० १७३) और नन्ददास न 'महावर' का उल्लेख किया है

अरी प्यारी क लाल लागे देन महावर पाय ।

जब भीरि सोंकिहि चाहत स्यामघन दीज चित्र विचित्र बनाय ।

रहत सुभाय चरन लखि इकटक बिबस होत रग भरयो न जाय ॥<sup>३</sup>

कृष्णदास के पद में महावर का विवरण इस प्रकार है

चरम महावर मनिमय नूपुर सुबन बनी जु जडाड की ओहरि ।<sup>४</sup>

ध्रुवदास ने 'बयालीस लीला तथा शृंगार सत में जावक का चित्रमय वर्णन किया है

जावक सुरग रग मनहि हरत है ।

नूपुर घतम खले दीप से धरत है ।<sup>५</sup>

हरिराम व्यास ने नखी में महावर तथा तलुओ में कुमकुम का उल्लेख किया है

तद्वनि कुमकुम नखनि महावर<sup>६</sup>

पद मगमद घूरा ओघारी ।<sup>७</sup>

पतञ्जल ने कवि रामराय न भी भजु महावर का ही प्रयोग किया है

कटि किंकिनि पद भजु महावर रामराय पीवत पयवारी ।<sup>८</sup>

रहीम न ता उखा मे जावक की अवकवा के रूप में वर्णित किया है ।

महाकवि केशव ने अलशतक महावर तथा जावक तीनों शब्दों का प्रयोग किया है और इनको सोलह शृंगारों में स्थान दिया है

१ माहिन्य लहरी प० ३२ ।

कबजा का उल्टा जावक—महावर ।

२ परमानन्ददास र प० स० ६१६।११ ।

३ नन्ददास प्रयागली प० ३४७ प० स० ६२ ।

४ कृष्णदास पद स० ८ ।

मड़ी प० स० १० ललित महावर के लिए दृष्टव्य है ।

५ शृंगार सत (१८) ।

६ भक्त कवि व्यास जी (स० बामुख गोस्वामी), स० २००१ पृ० २८७ ।

निम्बा के सम्प्रदाय के हरिव्यासदेवाचार्य ने भी महावारी (पद स० १६८) में महावर का ही उल्लेख किया है ।

७ पतञ्जल और ब्रज-साहित्य (स० प्रभुचाल मीतन) प० १४७ ।



रामचन्द्रिका में नखों के साथ

बिसुद्ध पाद-पद्म चार अंगुली नखावली ।  
'अतस्तज्जुत' भिन्न की सुचिन्त-बैठकी भली ॥<sup>१</sup>

पावों के साथ 'जावक'

कठिन भूमि, अति कोवरे, जावकयुत' सुभ पाइ ।<sup>२</sup>

सोलह शृंगारों के वर्णन में

जावक सुदेश केस पास की सुधारिबो ।<sup>३</sup>

नखशिख वर्णन' में बबिवर केशवनास न जावक' का पूरा विवरण प्रस्तुत किया है । रसिकप्रिया में प्रच्छन्न स्वाधीनपतिता के लक्षण में

महावर पाइ झवाइ दिवाइ ।<sup>४</sup>

रीतिकाल में 'जावक' का उल्लेख बिहारी पद्याकर, मतिराम भिखारीदास, बेनी देव जालम आदि और 'महावर का बिहारी, देव मतिराम, बेनी, धनानंद, सेनक आदि कवियों ने किया है ।

बिहारी के वर्णन तो हृदयहारी हैं । नायिका के पाँव की एड़ी की स्वाभाविक लालिमा का चित्रमय वर्णन द्रष्टव्य है

पाय महावर देन की नाइन बठी आय ।

किरि फिरि जानि महावरी एड़ी मीझत जाय ॥

सूयमल ने 'पर मीझने' का कितना स्वाभाविक वर्णन किया है

मायण जाज न मीझ पग', काल सुणीन जग ।

धारा लागीज घणी सौ बीज घण रग ॥<sup>५</sup>

१ केशव—रामचन्द्र चन्द्रिका—३१।१३४ ।

२ वही ३१।३४ ।

३ रसिकप्रिया ४३ ।

कविप्रिया १७ ।

४ वही ॥ ८ ।

५ रसिकप्रिया ७।५ ।

अथ उल्लेखों के लिए द्रष्टव्य है

प्रकाश खडिता—केशव प्रभावली भाग १ प ४२ ।

राधिका की शृंगार—केशव प्रभावली भाग १ प ७८ ।

६ हे नाइन आज मेरे पाँवों की मत रग । कल बट्ट मुना जाता है । यदि पवि घारा पीध में स्नान करें तो फिर धूब रग देना ।

डिगल म माँडना—चित्रित करना महावर आदि से रगने के अथ म प्रचलित है। यह स० मे 'मड' है और प्राकृत म 'मडावण' सत्राना।

रोतिकालीन कवियों ने नायिका की सुकुमारता को भी महावर के माध्यम से व्यक्त किया है। भाग म पाँच घरन मात्र से एड़ी पर जो ईपत भार पड़ता है उससे लगता है मानो जावक का रग ढरक रहा हो। ऐसी नायिका के सुकोमल पाँव म नाइन भी महावर लगाने से शिक्षकती प्रतीत होती है।

कविवर वरुन शृंगार शिक्षा<sup>१</sup> म जावक को चौथा महत्त्वपूर्ण शृंगार-प्रसाधन स्वीकार किया है।

इस प्रकार स्पष्ट और प्रमाणित है कि नारी के कोमल पावा की देखभाल और सुंदरता के लिए यह शृंगार आवश्यक ही नहीं, स्वास्थ्यवद्धक भी है।

## आभूषण

अलंकारों का प्रयोग भारत म सिंधु सभ्यता के युग से ही चला आ रहा है। पहले पल्ल मूल रूप से अलंकारों के दो विभाग किए गए

१ सम्भार—जो ऊपर स पहन जात थे।

२ बन्ध—य बन्धनीय भी कहलाए। शरीर पर बाँधे जान के कारण बन्धनीय नाम दिया गया।

भरत के नाट्यशास्त्र (२३) म चार प्रकार के अलंकारों का उल्लेख है

१ आवध्यम्—जो छिद्र द्वारा पहना जाए जैसे कणपूल वाली आदि।

२ बन्धनीयम्—जो बाँधकर पहना जाए जैसे बाजूबंद, पट्टी, शीशपूल आदि।

३ प्रक्षेप्य—जिसम कोई अंग ढालकर पहना जाए जैसे कड़ा चूड़ा, मुदरी।

४ आरोप्य—जो किसी अंग म सटकाकर पहना जाए, जैसे हार कण्ठमाला, चम्पाकली आदि।

अगविज्जा<sup>२</sup> मे आभूषण के तीन प्रकार बताए गए हैं पर यह विभाजन पदाथ धातु आदि के आधार पर है

१ पाणजोणिय—प्राणिया के शरीर के किसी भाग स बन हुए—जैसे शङ्ख मुक्ता हाथी-दाँत, सींग आदि।

२ मूलजोणिय—काष्ठ, पुष्प पल्ल पत्रादि के बन हुए।

३ धातुयोनिगत—सूवण, रूपा, तावा, साहा त्रपु रौगा आदि से निर्मित।

१ शृंगार शिक्षा ३६ तथा ३७।

दोत्रत पाद क्षवाकं महा महावर रय।

इहि धोये विचार ते पिय सब उपजत रय ॥३६॥

विभिन्न काल में आभूषणों की संख्या घटती बढ़ती रही। मध्य काल में आकर १२ आभरण शृंगार की रूढ़ि बन गए। जायसी ने भी इसकी ओर पद्यावत में संकेत किया है

बारह अमरन एइ बखाने । ते पहिर बरही असवाने ।<sup>१</sup>

रूपगोस्वामी ने 'उज्ज्वल नीलमणि'<sup>२</sup> में ये आभूषण इस प्रकार गिनाए हैं

दिव्यश्चूडामणीं च पुरटविरचिता कुण्डलद्वन्द्वकाञ्ची

निष्काशचञ्चोशलाकापुग यलयपटा कण्ठभूषोमिवाश्च

हारास्तारानुकारा भुजकटकतुलकोटयो रत्नकलप्ता

स्तुङ्गा पादागुलीयच्छविरचिरविभिभूषणभाति ।

इनसे मिलते जुलते बारह आभरणों का उत्सव अथ कवियों की रचनाओं में भी मिलता है जिनमें से पद्यावत तथा सूरसागर उत्तेखनीय है।

आगे चलकर आईने अकबरी<sup>३</sup> में तो यह संख्या ३६ हो गयी।

## शीश के आभूषण

सिन्धुघाटी सभ्यता के युग से ही सिर को आभूषणों से सज्जित करने की परम्परा चली आ रही है। शीश भाग होने के नाते मानव ने आदि युग से ही इसकी ओर विशेष ध्यान दिया है। केश प्रसाधन तथा शिरोभूषण की प्रक्रिया साथ साथ चलती आ रही हैं। केश प्रसाधन पर विस्तार से चर्चा की जा चुकी है अतएव यहाँ तन्सम्बन्धी आभूषणों का ही विवरण देना अभीष्ट है।

प्रागतिहासिक काल की सभ्यता—मोहन जो-दड़ो और हड़प्पा की खुदाई से जो सामग्री प्राप्त हुई है उसके आधार पर निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उस युग में भी केशों को आभूषण बनाने के लिए आभूषणों से सजाया जाता था। इन स्थानों से प्राप्त सामग्री में केशों के नीचे बाँधने के 'पत्रक' मिले हैं, जिनका

१ जायसी—पद्यावत दोहा २६६।

तथा दोहा ३० भी द्रष्टव्य है—अन बारह-सोह्र घनि साज।

२ उज्ज्वल नीलमणि राधा प्रकरण १०।

(१) चूडामणि (२) कुण्डल मंगल (३) निष्क (हार की तरह का आभूषण) (४) काँची (करघनी) (५) चञ्चो शलाका (कानों के ऊपरी भाग में चक्र की आकृति का) (६) कण्ठमय (७) उमिका (अकसी की खूबड़ी) (८) तारों जड़ी आकृति का हार (९) कण्ठ मण्डल (१०) अण्ड (११) पंखों की अकृतियों के रत्नजडित आभूषण (१२) नगुर।

शब्दकल्पानाम में (पृ. २१७६ पर) बार प्रकार के आभूषण वर्णित हैं तत्त्वतुविप्र आवेष्ट्य बाधोय क्षप्य आरोप्य चति।

३ आईने अकबरी जर्जर का अनवार्ण पृ० १४३।

विवरण इस प्रकार है

माथे पर गोलाई में बाधने के लिये सुनहरे पात मिले हैं जो पतल फीते की भांति हैं। इनके दोनों गिरा पर बाधने के लिए महीन सुराख हैं (लवाई १६ ईंच और चौड़ाई १।२ इंच)।

जूड़ा बांधने की प्रथा भी उस युग में थी क्योंकि उसमें प्रयुक्त विभिन्न काट खुदाई में मिले हैं—जिनका विवरण डा० वासुदेवशरण अग्रवाल<sup>१</sup> ने इस प्रकार दिया है

१ दो कृष्ण मग पीठ फरे हुए दिखाए गए हैं। २ सिर के आगे सामने दो घिरारे दिखाए गए हैं। ३ हाथी-दांत के बने एक नमून के सिर पर एक लंबे सीधे वाली पहाड़ी बकरी बनी है। ४ तीन बंदर गलबहियाँ की मुद्रा में हैं। ५ कमल के फुले की वर्णिका। ६ बत्ते जसा सिर दिया गया है। ७ अय प्रकार। इन विभिन्न प्रकार के काटों से जूड़ा बनाने की प्रथा सिद्ध होती है, साथ ही यह बात होता है कि आदिपुरुष की स्त्री भी कितनी प्रसाधन प्रिय थी।

यह सिर पर पैंथों जसी कोई चीज पहनती थी। नारियाँ अपने बाल कई प्रकार से बनाती थीं। बाल बनाने में हाथीदांत की कधी का भी प्रयोग होता था।<sup>२</sup>

वर्द्धक काल में भी केशों के प्रसाधन का उल्लेख मिलता है। ऋग्वेद में विविध प्रकार के केश प्रसाधन तथा अथर्ववेद में कर्च<sup>३</sup> का उल्लेख मिलता है। उस काल में स्त्रियों के सिर के दो आभूषण विशिष्ट थे—१ कुरीर २ ओपश। कुरीर<sup>४</sup> वस्तुतः स्त्रियों का मुकुट था। डा० राय गोविन्दचन्द्र<sup>५</sup> इसको हड़प्पा के मोरपंख की भांति मस्तक पर सीधा खड़ा आभूषण स्वीकार करते हैं। ओपश<sup>६</sup> आभूषण आज के बेन्दी की भांति कदाचित् मस्तक के चारों ओर लपेटकर पहना जाता था। यह केश का वष्टन जान पड़ता है। कुम्भ नामक अलंकार भी सिर पर धारण किया जाता था। पाणिनि काल में स्त्रियों के केश का अलंकार कुम्भा<sup>७</sup> कहा गया है। पूसा की माला—जो मस्तक पर धारण की जाती थी—संग कही गयी। माँग का टीका 'नलाटिका' कहलाया। भरत के नाट्यशास्त्र में ब्रह्ममणि शीपजान मुक्ताजाल वणीकज्ज, शिखापाश शिखाजाल शिखिपात्र आदि कई प्रकार के आभूषणों का उल्लेख मिलता है। मथुरा में शुभ और कुपाण—

१ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल भारतीय कला सं० १९९६ पृ० ३६।

२ डा० सत्यप्रकाश—मोहन जो दूनों की गयी था सिन्धुस्थल १६ फरवरी १९९४।

३ लवण १४।१।५२ तथा १४।२।६८।

—डा० प्रशान्त कुमार वेण्णल्लार—बी० क० ग्रहिय के नारी पृ० १३६।

कुरीर—एक प्रकार का सिर का वस्त्र। आप्ट।

५ डा० राय गोविन्दचन्द्र—बी० क० युग के भारतीय आभूषण १९६५।

काल<sup>१</sup> की उपलब्ध कलाकृतियाँ म केशा का अपूर्व शृंगार किया हुआ है। 'कपिशा' से मिले एक फलक पर अंकित युवती का केशपाश विशेष प्रकार का है—जिसमें ऊँच घरदार जूड़े के ऊपर एक रश्मी उत्तरीय बाधा गया है। भारी भारी फुला की मालाओं से सिर को गूथा जाना पुष्पशेखर<sup>२</sup> कहलाता था। अगविज्जा<sup>३</sup> म ओचूलक, यादिविणदक, अपलोकणिका, सीसापक—चार आभूषणों का विवरण मिलता है। इससे सिद्ध होता है कि जन समाज म जूड़ म फूल छोसा जाता था, अथवा फूलों की धनी या कस्तूरी बनाकर लगायी जाती थी। जिस ऋतु म जो पुष्प होते थे, उन्ही से केश शृंगार किया जाता था। श्रीमद्भागवत (१०।१।११) म भी ऐसा उल्लेख आया है कि इतने अधिक पुष्पों से शृंगार किया जाता था कि माग म बसते समय उनके केशपाश से फूलों की वर्षा-सी होती जाती थी।

कालिदास के साहित्य म अनेक स्थलों पर पुष्पधारण का उल्लेख मिलता है। उस काल में सिर पर अनेक प्रकार के पुष्पों की मालाएँ धारण की जाती थी, जिनका विवरण पृथक् दिया गया है।

बाण-साहित्य म ऐसा उल्लेख मिलता है कि सीमन्त म एक मणि पहनी जाती थी—जिसका नाम चूडामणि था यही सीमन्तचुम्बी भी कहलाता था। इसे ही 'चूडामणिकरिका' भी कहा गया है। डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल<sup>४</sup> ने इस ही चट्टामणि कहा है। स्त्रियाँ सीमन्त म 'शशिकला' नामक मुक्तामय अलंकार भी धारण करती थी।

हमचन्द्र<sup>५</sup> ने दो अलंकारों का उल्लेख किया है

टिप्पी टिक्क तिलण टिक्क (टिप्पी—टिक्क तिलकम्)

यही कारण है कि प्राकृतकोश<sup>६</sup> म टिक्क के दो अर्थ दिए गए हैं

१ टीका तिलक।

२ सिर का स्तम्भ, मस्तक पर रखा हुआ गुच्छा।

इनके अतिरिक्त एक और 'चूसा' या शिरोमणि, नामक आभूषण का भी उल्लेख मिलता है। इससे ही चूडामणि बना होगा। वण रत्नाकर<sup>७</sup> में वर्णित

१ डा वासुदेवशरण अग्रवाल—भारतीय कला १९६६ ई० पृ २७२-२७३।

२ अगविज्जा १९१७ ई प्राकृत टेक्स्ट सोसायटी।

३ डा वासुदेवशरण अग्रवाल—हृषिकेश एक सांस्कृतिक अध्ययन १९५३ ई० प ३९४।

४ (हरविजय २।१३) डा रामजी तपाध्याय—प्राचीन साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका।

५ देशीनाममाला ४।३।

६ पाठ्य सप्त महर्षादी प ३९६।

७ यही पृ० ३३ यही चूडा है।

८ डा भवनेश्वर प्रसाद बरमठा—वर्णरत्नाकर का सांस्कृतिक अध्ययन १९६५ पृ० ६८४।

‘शखर भी यही है। इस सब विवरण से यही मिथ होता है कि चूड़ामणि, शिखा मणि, किरीट मुकुट, मोलि आदि पर्यायवाची ही हैं। चूड़ामणि में मणि’ के अस्तित्व का बाध होता है। मणि के टीके के लिए ‘सुन्दरी’ का उल्लेख भी मिलता है।

राउलबल म अम्बअल<sup>१</sup> तथा बनवार<sup>२</sup> का उल्लेख मिलता है।

‘मानसोल्लास’<sup>३</sup> में हंस तिलक, दण्डक, ‘चूड़ामण्डन’, पद्म, ‘चूड़िभूषण’ नामक सिर के आभूषणों का विवरण मिलता है। वणक समुच्चय<sup>४</sup> में किरीट चूड़ामणि के अतिरिक्त गोफणा, चाक, ‘त्रिसपिठ ‘सउपठ’ (सीपों), ‘राखडो’ तथा ‘शीशफूल’ का उल्लेख है। पृथ्वीराजरासो में वक्क शीशफूल तथा ‘मणिबन्ध पुष्प का विवरण मिलता है

कनक सा विपञ्चया, सुराग सौस विट्टया।<sup>५</sup>

तथा

मणिबन्ध पुष्प सु दोसये, जानि कह वालीय सौसये।<sup>६</sup>

सुरियों के घुघराल बालों में अण्ड मोतिया की सुंदर सड़ी पुड़ी रहती थी, और पुष्पों से शृंगार किया जाता था

कुटिल केस सुदेश पौहप रचियत पिक्कसद।<sup>७</sup>

‘उज्ज्वल मीनमणि’ में ‘चूणामणि का उल्लेख है इसे ही जीवगोत्त्वामी ने अपनी टीका में शीशफूल कहा है। यही शीशफूल आईने-अकबरी<sup>८</sup> में शीश-

१ खोंपहि ऊपर अम्बेअल कहते।

रविजन राहु पडले जइने ॥६॥

हा माताप्रसाद भुक्त ने इसे आपीड कहा है।

२ विष्णु बनवार अष्टन ना वाचि ॥६७॥

हा० माताप्रसाद भक्त ने वणवात (पद्ममाना) से बनवार शब्द को व्युत्पन्न किया है।

३ मानसोल्लास—३।८। ११ २।

४ हा० भोगीलाल ज सौंदर्य—वणक समुच्चय भाग २ १२५६ ई०।

५ पद्मविजय रासो—स० माताप्रसाद भुक्त ३ १७।२५ २८।

६ वण १० ११।४५ ४६।

७ पदमावली सप्त्य (१२)।

८ राधाप्रकरण १।

९ आईने-अकबरी मत शर्हि पृ १८५। सर सय धा की प्रति पृ १८०।

३६ प्रकार के गहनों में से २ मिर के आभूषण हैं। दूसरा आभूषण ‘भांग’ है और छीयर कोट बिलान्तर (worn on the forehead consisting of five bands and a long centre drop) Sekra seven or more strings of pearls linked of studs and hung from the forehead in such a manner as to conceal the face समभवत यह सहारा का ही एक रूप है—जिसे डॉ० चापडा ने शिखर कहा है। शीश बिलान्तर को आर्धनिक चंद्रमणि माना गया है। मनची ने इस सम्बंध में लिखा है।

पूल' है।

सूफी वाक्यधारा में आयसी न बेशो के बगन के साथ आभूषण का प्रयोग भी किया है, जस—मातीमानिक।<sup>१</sup>

वृत्त वाक्यधारा में मिर के अनेक आभूषणों का विवरण मिलता है। निम्नांक सम्प्रदाय के श्री हरिभ्यासदवाचाय वृत्त महावाणी में रत्नजटित टीका इस प्रकार वर्णित है

सिर टीको जटित जराय।<sup>१</sup>

इसके ही आधार पर राधा की सेवामुख में 'सीस सुफूलनी' भी कहा है। सीसफूल के साथ सीमत में चंद्रिका पहनने का उल्लेख भी मिलता है

सीसफूल सीमत चंद्रिका चिहुर चतुर चित हार।<sup>२</sup>

सीसफूल की मुकुट' भी कहा है

मुकुट मजुल चिहुर चंद्रिका।<sup>३</sup>

अलकावली में भुवता की मासाएँ भी सगाई जाती थी

भुवतावलि शौ हिलि जु मिली है अलकावली अनूप।<sup>४</sup>

सूरसागर में तो ऐसे स्थल अनेक हैं जहाँ सिर के आभूषणों का विवरण मिलता है—जिनमें 'शीशफूल' का उल्लेख सबसे मिलता है

येनी गूधि, भांग मोतिनि की, सीसफूल सिर धरति।<sup>५</sup>

तथा

जराह की टीकी।<sup>६</sup>

शीशफूल के रूप में कमलों का छत्र धारण करने का साहित्यलहरी में उल्लेख मिलता है

देव की छत्र छावत, सबल सोभा रूप।<sup>७</sup>

upon the middle of the head is a bunch of pearls which hangs down as far as the centre of the forehead with a valuable ornament of costly stones formed into the shape of the sun or moon or some star or at times imitating different flowers This suits them exceedingly well

—Niccolao Manucci—Storia Do Mogor (Irvine) Vol II 1907 Page 339

१ डा० बामुदेवशरण अग्रवाल ने इसके संबंध में लिखा है—मेष के पीछे की ओर मोड़ी भरतर पुस्तक पर माणिक का बार सटकाया जाता था।—पद्मावत पृ २८६।

२ महावाणी जराह मुख पद सं० २३।

३ वही सेवा मुख पं स ३।

४ वही पं स० ५६।

५ वही उत्साह मुख पं स २३।

६ सूरसागर पं स २११६।

७ वही पद सं २१५८।

८ साहित्यलहरी पं स १५।

चम्पा का पुष्प भी सिर पर धारण करने की प्रथा थी

सारंग रिपु सीस बनह।<sup>१</sup>

रत्नजटित 'सीसफूल' का उल्लेख परमानन्ददास ने भी किया है

मोतिन माँग सीसफूल मध्य रत्नजटित फूलबारी।<sup>२</sup>

एक ओर स्थान पर सिर का फूल<sup>३</sup> खिसकन का उल्लेख है। ऐसा ही वणन गोविन्दस्वामी ने भी किया है

बेनी गृही बिज भाग सेवारी सीसफूल सटकारी।<sup>४</sup>

तथा

प्यारी के सीसफूल सिर सोहै।<sup>५</sup>

मध्यकालीन रमणियों के सिर पर फूलों का शृंगार होता था जा खिसकते रहते थे। इसका बड़ा स्वाभाविक वणन नन्ददास ने किया है

खसि-खसि परत सुमन] सीसन त उपमा कहा बलानों।

धरन चलन प रोमि बिबुर बर बरजत फूलन मानों॥<sup>६</sup>

पृष्ठकर के रसरतन के अप्सरि छड म (दोहा ७७) 'सीसफूल' का उल्लेख मिलता है।

केशवदास ने भी शीशफूल का उल्लेख किया है

केसोदास फलि रही फूलि सीसफूल दुति, फूलयो तनु-मनु मेरो

पाय हरि मोहिप।<sup>७</sup>

शीशफूल के अतिरिक्त परम्परा से प्राप्त आभूषणों में 'बदिया' मड़ी बड़ी (बैनाबैदी) सर, अलकावली, चन्द्रमा चोटी पानडी, झूमर और धाक—शीश के शृंगार हैं।<sup>८</sup>

## कर्णभूषण

आभूषणों में कान के गहनों का विशेष महत्त्व रहा है। प्राचीन काल से ही कान में आभूषण पहनने की प्रथा की जानकारी मिलती है। अनेक आभूषण तो स्त्री पुष्प समान रूप में धारण करते थे, और कुछ आभूषण बस स्त्रियों ही

१ साहित्यकरी पृष्ठ ६८।

२ परमानन्दसागर पृष्ठ ६१६।

३ वही पृष्ठ २३३।

४ गोविन्दस्वामी पृष्ठ २०४।

५ वही पृष्ठ १३५।

६ नन्ददास प्रभावली पृष्ठ २६।

७ केशवदास—कविप्रिया छन्द ८२।

८ जवाहरराज चनुबेदी की सम्पादकीय टिप्पणी पौदार अभिनन्दन पृष्ठ ७३५।



पहली थी। वह जिस नाम से बणभोगना<sup>१</sup> पुण्य ग्रहण था ता गुणधरा<sup>२</sup> स्थिति  
पहली थी। प्रायः का उपाख्य भीमिका है जो बणभोग की भाँति रखा होगा।  
ब्राह्मण नाम से नाम तथा बमकावाला कुण्डल की भाँति आभूषण - शायतन<sup>३</sup>  
तथा दासगार दासगार प्रकृत्य मिलता है। कुण्डल<sup>४</sup> का प्राय सभी पहनता था।  
गुणधरा व भुवना जो आभरण जान की पूरी तरह देखा गया था—उसे बम  
मध्य में रखा गया। पानिनि नाम से बनिता तथा बीडवाग में बणभोग  
‘मणिबुद्धल’ आदि आभरणों व उपाख्य मिलता है। भरत व तद्वगारत में  
बुद्धल और बणिता व अनिरिका—बणभोग पर बणिता बणभोग हम  
के आकार का बणभोग<sup>५</sup> ‘बणभोग’ आदि मिलता है। जमीना ब्रजभूषण<sup>६</sup> के  
भुवना—इनके अनिरिका मुकुटावट व डिगाडिक ब्रजभोग भुवना, बणभोग  
सलनिक वगैरह आदि नामाधीन भोग आभूषण है।

इन आभूषणों में ‘अमरकोट’ में बमकावाला ही मुकुट आभूषण ब्रजभोग विषय  
गये हैं।

बणिता तात्पर्य क्याकुण्डल बणभोग<sup>७</sup>

मोहन जो-दहा की मुदाई में बानों व गुनीले बणभोग मिल है। ये मोन के,  
कुलनीनुमा गुनीले-मोम आभूषण है—जिसे भीतर एक बणभोग देखा हुआ है।  
गुणधरा (१८४-७२ ई० पू०) में परकोटे व मयान चौड़ घारी प्राकार (कुण्डल)  
तथा बिरल की आकृति व बणभोग प्राप्त हुए हैं। भरहुन स्थिति में तो बानों व  
फुल्ले तथा एगे कुण्डल मिलते हैं जिनका ऊपरी भाग चौड़ा घना और नीचे  
गंदरीनुमा है। तथाजिना में एक भारी भरकम भुवना<sup>८</sup> प्राप्त हुआ है जो आधु  
निक भुवनों से किसी दृष्टि से कम नहीं है।<sup>९</sup>

अग बिज्जा<sup>१०</sup> में तात्पर्य, आकृति कुण्डल जलक, बीवासक (हमरु व  
आकार का), बणभोग, बणभोग नामक बानों के आभूषण विनाय गये हैं।

श्रीमद्भागवत में गुणधराबणिबुद्धल (१०।१।११), जलककुण्डल  
(१०।२।१४) बणभोग व पास हिलते हुए कुण्डल (१०।३।१८), बणभोग  
(१०।३।१९), पुरटकुण्डल (१०।३।२२) आदि नाम के आभूषणों का विवरण  
मिलता है। बणभोग तथा बणभोग का उत्सव तो धूमधितसवाद तथा बणिता  
का पान्ताडिक में भी है। बालिदास ने बणभोग कुण्डल बणभोग, अथ  
तत्त—बमकावाला आभूषणों का उत्सव किया है।

१ जमीना ब्रजभूषण—इंडियन जेसटी आनर्बिट्स एन्ड डकोरेटिव डिजायन परिशिष्ट अ।

२ अमरकोट भण्डवर्ग १०४।

३ डा बागुदेवगारन भववास—आलोच्य कला १२९६ ई० पत्रक १२४ १२५।

४ अंगविज्जा १२५७ पृ ७२।

बाण ने 'कणपाश' नामक अलंकार की चर्चा की है। यह हो सकता है कि यह कर्णोत्पल के नीचे पहना जाता था। कादम्बरी में ऐसा उल्लेख है कि कान में मरकत मणि के जो कुण्डल पहने जाते थे, उनमें लगभग सोने के पत्ते हिलते थे। दंतपत्र नामक आभूषण हाथीदांत का बना था। हर्षचरित के अनुसार, कानों में कणपल्लव<sup>१</sup> (कणपल्लवा) पहनने की प्रथा थी। इसमें त्रिकटक नामक आभूषण का उल्लेख भी है—जिसमें दो मातियों के बीच पान लगते होते थे। कणपूर कर्णोत्पल तथा पञ्चाकुर की आकृतियाँ मन्थ्या मिलती थीं इसका स्पष्टीकरण डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने किया है। कानों में अशोक के किसलय का अवतल पहना जाता था। राजशेखर की कपूरमञ्जरी में कणपूर की 'कणकर' (११४) कहा गया है।

सोमधर ने 'मानसोल्तास' में इन आभूषणों के अतिरिक्त ताटक (ताड़क) का उल्लेख भी किया है। इन्होंने एक और आभूषण—पिचुमन्<sup>२</sup> के आकारवाला माणिक्य गारुड हीरक आदि मणियाँ से अटित मुकुट<sup>३</sup> का विवरण दिया है। राजशेखर ने 'ताटककवल्गुनतरङ्गि गतगण्ड'<sup>४</sup> का उल्लेख कर ताटक की शोभा का वर्णन ही किया है।

११वीं शताब्दी के शिलाकृत काव्य 'राजलवत' में कान के कई आभूषणों का उल्लेख मिलता है

करडिम्ब<sup>५</sup> (आरे के समान दाँत वाला एक आभूषण) काचडिअड (काचडी), कव्यडि ताडरपात (पत्त के आकार का कर्णभरण) तथा कनवास (कनपार), कनायस (कर्णवितस या कर्ण + पाश)।<sup>६</sup>

ज्योतिरीश्वर ने कान के नये आभूषणों का विवरण दिया है

कालिजा—हीरा लगे हुए लवण के धार फूलों से निर्मित।

त्रिवा (तुका)—इस आभूषण में दो बड़े मोनियाँ के बीच एक पाने का जड़ाव किया जाता था।

वीर—कुण्डल के अतिरिक्त वीर का उल्लेख यह मित्र करता है कि 'कणफूल' को ही वीर कहा गया होगा।

रूपगोस्वामी ने राजलवतनीलमणि के राधा प्रकरण में, द्वादशभरणों में

१ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—हर्षचरित का सांस्कृतिक अध्ययन १९२३ पृ० १४७-८३ तथा ६१ द्रष्टव्य है।

२ मानसोल्तास (३।८।११०७)।

३ काव्यमीमांसा अध्याय ३।

४ डा० राजाप्रसाद गुप्त ने इसे (कव्य-+हमा) मानकर गणस्थल पर लटकते रहने के कारण यह नाम पड़ा होगा—समाधाना प्रकट की है (राजलवत पृ० ११)।

५ वही पृ० ११।

कुण्डल तथा चक्रीशलाका<sup>१</sup> का उल्लेख किया है।

वर्णक समुच्चय की सची में अनेक नये कर्णाभूषणों का विवरण आया है—  
अकूटा उगनिया, बड़ी कणकुण्डल कण्णपलिका, कण्णपाली, कण्णपीठ, कुडल,  
कण्णभरण खीटली (ढाल जसा गालाकार) झालि, त्रोटि, बला श्रवणपाल,  
श्रवणपीठ सुवर्ण कुडलिया। मध्यकाल के प्रसिद्ध ग्रंथ आईने-अकबरी<sup>२</sup> में  
खुतिला, कणफूल दुरबच्छ, पीपलपत्ती, वाली चम्पाकली, मोरभवर—सात  
आभूषणों का उल्लेख मिलता है।

‘छिताई वार्ता’ में बानो में तरिवन (सरिका) और छूटी का उल्लेख  
मिलता है

रतन जरित तरिका जे साक  
मनहु मदन रथ के चाक।  
मूट पेच अनु लूटी अनूप।  
मनहु छत्र सिर धीही भूप।<sup>३</sup>

‘बदायन’ में कई आभूषणों का विवरण मिलता है—कोसक कुडल बीरा  
तथा छूट

कुण्डर सुवन’ जर ले हीरा। चहुँ बिसि बठ बिदारथ बीरा’ ॥  
अब बुझ ‘छूट सरग अनु तारा। दूटि परहि निसि होइ उजियारा ॥  
मधुमालती’ में बान व कई आभूषण एक साथ वर्णित हैं  
सुभर सोप बुझ लवन सुहाए। सरग नखत अनु बीरि जराए।  
तरिवन हीर रतन नग जरे। उदित सुक बुझ सुदित घरे।  
हुहुँ बिसि बुचो धक अनियारे। सति सध अनु उए बुझ तारे।

चित्रावली में कवल या आभूषणों का उल्लेख है खुटिला और तरिवन।  
पचावत में खुटिला (छूटी) को बड़ा आभूषण नहीं माना है (कणफूल और उसके  
छोटा छूटी)। कणरत्नाकर में यही छूटी—खुति है। ‘कुम्भी—कुकरमुल की  
टोपी के आकार का, बान में पहनने का आभूषण था। ‘बारी’ (बस्ती) का प्रयोग  
भी प्रमाणित होता है।

- १ दिवन्ताय चक्रवर्ती की टीका में इसे नम प्रकार स्पष्ट किया गया है  
चक्रीशलाका मूमचकारा सरबद्धकणधिया छत्रविट्ठलाकारापाधरपविश ॥
- २ अवल पञ्ज—आईने-अकबरी पृ १८५ व सर समान ची की प्रति पृ १८०।
- ३ छिताई वार्ता—स माताप्रमाण मन्त्र छंद १७२।
- ४ बदायन—सं० ४६० पन्थ।
- ५ मधुमालती—स हा माताप्रमाण मन्त्र दोहा ६१।
- ६ हा० वागुन्नेद्वारण अष्टावली ने बानो को बस्ती से व्युत्पन्न किया है—इन्होंने कुण्डल  
हिरण्य तथा बस्ती प्रिय शो प्राचान प्रयोग किये हैं।

कृष्ण का-यधारा मे अनेक आभूषणो का विवरण प्राप्त होता है। अष्टछाप के कविया म सूर ने अनेक आभूषणों का प्रयोग किया है। साहित्य लहरी मे 'कवल कणफूल' का उल्लेख है

भानु रूप मे—बदन एक विभूषित सोभा।<sup>१</sup>

तथा

चक्र रूप मे—दो बने चक्र अनूप।<sup>२</sup>

उस काल की सुदरियाँ अपन काना म तरकी बीरा और कानफूल (कण फूल)<sup>३</sup> कुण्डलादि पहना करती थी।

जवनस—मिलि राजत भवतस।<sup>४</sup>

खुभी—जिन खवननि खुभी औ करनफूल खुटलाऊ।<sup>५</sup>

कुडल—कुडल सोल कपोलनि डिग मनु रवि परकास करावनी।<sup>६</sup>

तरौना—कर कपोल बिच सुभग तरयौना शोभा बढी मुभाइ।

ताटक—कबु कठ ताटक गड पर।<sup>७</sup>

धीर—काननि की धीर (सर) अति राजति मनहुँ मदन रथ चक्र चढायौ।<sup>८</sup>

तरिवन—की मनमथ रथचक्र कि तरिवन रवा रचित सहसाज।<sup>९</sup>

कणभूषणों के संबंध में मध्यकाल क यात्रियों ने भी पर्याप्त प्रकाश डाला है

Terry— round about their ear are holes made for pendant s

Thevenot— They wear a little flat ring of gold or silver in their ears with engraving upon it (Travels—Page 53)

Pietra Della Velle— adorn themselves with many gold works and jewels especially their ears with pendants sufficiently enormous wearing a circle of gold or silver at their ears the diameter where of is oftentimes above half a span —Vol I Page 45

Hamilton— They wear gold or silver rings according to their ability several of small ones in holes bored round the run of the ear with one large and heavy in each lappet —Vol I Page 163

१ साहित्य ल री प० स १ २। प० स ६८ भी द्रष्टव्य है।

२ वहा प० स १ ५।

३ सूरसागर प० स० २८ ■ ३२२८ ४२१६ ४२६३ ४४३३ द्रष्टव्य है।

४ वहा प० स० २२३०।

५ वही प० स ४४३३।

६ वही प० स ३४५।

७ वही प० स २८२३।

८ वही प० स ३२३।

९ वहा प० स० ३२२६। बीरे के लिए प० स ३४४६ भी द्रष्टव्य है।

१० वही पद म ३ ६३। जवाहरलाल चतुर्वेदी के आभूषणों की सूची म बारी शता कणफन सररी पीपलवत्ती समका मुमकी पत चौकडा ईन् सरसरे चौर आनि नाम निह है।

परमानन्दसागर में सुन्दरियों के बाना में जडावदार कुसुम लगाने का उल्लेख है

स्रवन्त कुसुम जराउ राजे सर ॥ ३ कुहूँ ओर ।<sup>१</sup>

चतुर्भुजदास के काव्य में करनफूल, खुटिला, खुभी, झूमका<sup>२</sup> आदि का प्रयोग मिलता है।

कुम्भनदास के काव्य में 'खुभी' तथा 'ताटक' का प्रयोग मिलता है।

कृष्णदास के काव्य में केवल 'ताटक' का प्रयोग हुआ है

ताटक मन जटित ।<sup>३</sup>

तथा

अवध पास ताटक सोहत मानो रवि समि जुगल परे मनफद ।<sup>४</sup>

गोविन्दस्वामी ने 'ताटक' के अतिरिक्त 'कुण्डल' और 'खुभी' का प्रयोग किया है।

राधावल्लभोय सम्प्रदाय के हरिराम व्यास ने खुटिला और खुभी के साथ मनि ताटक का उल्लेख किया है।

रामकाव्यधारा के कवि तुलसी ने भी प्रायः इन्हीं आभूषणों का उल्लेख किया है।

केशव ने रामचरितका में बानो में ताटक का प्रयोग विशेष रूप से किया है

ताटक जटित मनि धृति असत । सब एक कर रूप से लसत ।<sup>५</sup>

कविप्रिया में (नखशिखवर्णन में) ताटक के अतिरिक्त कुण्डल कणफूल, खुटिला का भी विवरण मिलता है

कियौं धृति कुडल - मकर - सर ।<sup>६</sup>

पहिर करनफूल देखी है कवरि एक ।

रीतिकाल में कर्णाभूषणों की संख्या में वृद्धि हो गई और अनेक नये नाम

१ परमानन्दसागर पृष्ठ सं० १११।४।

२ आज भी ब्रज के लोकजीवन में बारी (बाली) गूँज गच्छी काज और दो मोटा भी बाली टरकी (टाप्य) झमकी खटका आते बिजली करनफूल आला मोना आदि आभूषणों का उपयोग होता है।

३ कृष्णदास पृष्ठ सं० ५४।

४ वनी पद सं० ६७।

५ रामचरितका ३१।१४।

६ कविप्रिया छन्द ५१।

७ वही छन्द ६४।

जुड़ गए—जस कुण्डल, बीर वाली, बीरवली, झुलझुली, कणफूल तरौना, खुभी, छटिला गोशमच, अवतस, धवणमुक्ता, धवण माग, श्रुतिबोर, लुरकी बिजली आदि।

## नाक के आभूषण

नाक में आभूषण पहनने की परम्परा बहुत प्राचीन नहीं है। न तो प्राचीन संस्कृत-याति प्राकृत साहित्य में कहीं किसी ऐसे आभूषण का उल्लेख मिलता है और न किसी मूर्ति में। इस आभूषण का स्पष्ट रूप १०वीं शताब्दी तक उभरकर आया है। यहाँ उल्लेखनीय है कि १०-११वीं शताब्दी में लिखित सप्तम ग्रंथ सोमेश्वर कृत मानसोल्लास में इसका विवरण नहीं मिलता। ११वीं शताब्दी के शिलाकिन काव्य (राउलबेल) में भी इसका उल्लेख नहीं है तथा न अब्दुल रहमान के सदेश रामक (१२-१३वीं शताब्दी) और न बसंत विलास या कुतुबशातक में।

प्राचीन यथा मे डोला मारू रा दूहा<sup>१</sup> तथा पृथ्वीराज रासो<sup>२</sup> में इनका उल्लेख मिलता है जिससे इन यथा की प्राचीनता सिद्ध हो जाती है।

संस्कृत-साहित्य में सर्वाधिक नोज डों पी० के० गोडे<sup>३</sup> महोदय ने की है। गोडे महोदय के अनुसार, नाक के आभूषणों के प्राचीनतम प्रयोग ११वीं शताब्दी से मिलने आरम्भ हो जाते हैं। कुछ प्राचीन प्रमाण इस प्रकार हैं

बिलूहण — ११वीं शताब्दी	— नासावशाविनिमुक्तामुक्ताफल
सदमणशिक — ११वीं,	— नासा अगूरी (शारदा तिलक)
वचनाय १३वीं,	— नासाप्रमुक्ताफलक
सौसाधरित	— नाकी मोती
वल्लभश्रेय की मुभापितावली में प्राप्त श्लोकों में	
नासामीकिनक	— श्लोक सं० २१३७
नासाप्रवर्तिनवमौक्तिकम्	— , १५०५
मुक्ताफल	— „ १५०४
नासाप्रमौक्तिकम्	— , १५०६
नासाप्रे नवमौक्तिकम्	— „ १५२७

मुभापित रत्नभांडागार में प्राप्त श्लोकों में भी इन आभरणा के निम्न-

१ मुन्दी बीर सग्रही सब मीया सिंगार नाक कूनी लाधी नहीं (डोना छ० १७१)।

२ मुभाय मुति सोधये (४०४ २७)।

३ पी के गोडे—एन्नाइयन्स अथ व हिन्दू नोज-आनर्किंग फ्रॉम नूव<sup>४</sup>। चंडारकर जनन कलाई १६१८ पृ० ३१ ३४।

एन० एन० दास—नोज-आनर्किंग इन इंडिया कलकत्ता रिप्पु मई १९७५ पृ० १४२ ४४।

लिखित विवरण मिलते हैं

नासामोक्तिक, नामाग्रमुक्ताफलक, मोक्तिकम् नासाभूषण ।

इस सबध में डा० अल्तेकर<sup>१</sup> ने काफी खोजबीन के बाद जो निष्कर्ष निकाले वे इस प्रकार हैं

- १ नव जय सौभाग्य सूचक होने की दृष्टि में विवाहित स्त्रियाँ के लिए पहनना परमावश्यक समझा गया तो फिर नाट्यशास्त्र में वर्णित आभूषणों की सूची में इसे क्या नहीं सम्मिलित किया गया ?
- २ संस्कृत कवियों तथा नाटककारों को इसका बिल्कुल ज्ञान नहीं ।
- ३ संस्कृत में इसके लिए कोई शब्द नहीं । अमरकोष में वर्णित आभूषणों में भी कहीं इसका उल्लेख नहीं है ।
- ४ नव नयियाँ नयनी नर्या, नयघग आदि सभी शब्द भारतीय भाषाओं में नर्या<sup>२</sup> से आए हैं, जो पशुओं को नियंत्रण में रखा के लिए उनकी नाक में नाथने के लिए प्रयुक्त होते थे, जैसे जानवरा की नाक में नकेल डालकर नाथना ।
- ५ बोधगया, भरहुत साँची, मथुरा, अजंठा एलोरा भुवनेश्वर तथा उदयगिरि से प्राप्त मूर्तियों में कहीं इसका संकेत नहीं मिलता ।
- ६ हिंदू काल तक भारतवासियों को नाक के आभूषण का कोई ज्ञान नहीं था ।
- ७ पुरी तथा राजपूताना के स्थापत्य में मुसलमानों ने प्रथम बार इसका प्रयोग किया ।
- ८ नव<sup>३</sup> का प्रचलन भारत में मुसलमानों के प्रभाव से प्रारम्भ हुआ होगा । भारत में सबसे पहला प्रयोग शकराचाय ने सौंदर्यसहस्री यमुनाष्टक (मौक्तिकनासिकभूषण) तथा निपुरसुंदरीमानसपञ्चा (मध्यस्थारुणरत्नाकांक्षिचरि) में किया है । इसके आधार पर डा० अल्तेकर<sup>१</sup> ने यह संभावना प्रकट की है कि या तो यह श्लोक बाद में लिखे गए और शकराचाय के नाम से जोड़ दिए गए अथवा भारत के दक्षिणी पश्चिमी तट पर अरबों के प्रभाव से इसका सव

१ डा ए० एस अल्तेकर—इस एंड आनमिटेड अवे द हिंदू बीमेन जवन अवे बनारस हिंदू यूनिवर्सिटी १९३८ ई ।

निष्कर्ष रूप में आपने लिखा—“इज ए मिस्ट्री हाउ प्रिंस आनमिटेड अवे फारेन ओरिएन्टल शब्द हैं वरम द बी रिगार्डेड ऐज द मोस्ट इम्पोर्टेंट इनसीनिया अवे सौभाग्य ।

२ पाल्प सन्त महर्षियों में नर्या का उल्लेख है । नासा रत्न पृ ३८ ।

दशानाममाला (४।१७ जल्पा नासारत्नू ।)

३ डा ए एस अल्तेकर—पोजीशन अवे बीमेन इन हिंदू सिविनाइजेशन १९५६ पृ १०

प्रथम प्रचलन वही प्रारम्भ हुआ। अल्बरूनी के विवरण के आधार पर सुप्रसिद्ध इतिहासकार प्रो० माहम्मद हबीब<sup>१</sup> ने भी इसका प्रचलन मुसलमानों के प्रभाव से ही स्वीकार किया है। यही बात डा० चोपड़ा<sup>२</sup> ने अपन शोधप्रबन्ध में स्वीकार की है।

यमा प्रतीत होता है कि खुसरो के समय तक इस आभूषण का प्रचलन काफी हो गया था क्योंकि अमीर खुसरो<sup>३</sup> ने इसका स्पष्ट उल्लेख किया है। मध्य काल के प्रारम्भ में तो इसका स्पष्ट उल्लेख मिलने लगता है, जिसके फलस्वरूप यह भी सोलह शृंगारों में एक महत्त्वपूर्ण शृंगार माना जान लगा। बल्लभदेव के नाम से प्राप्त श्लोक में नासामोक्षिक का स्पष्ट उल्लेख है। इस काल में लिखे गए सभी यात्रा विवरणों में इसका उल्लेख मिलता है। फ्रेंच यात्री टेवानियर ने इसका उल्लेख किया है। टेवानियर और हैनवे की फारस यात्रा के विवरणों में भी इसका उल्लेख है जिससे इसके अरब अथवा फारस से भारत आने की पुष्टि होती है। अब यात्रियाँ जैसे स्टोर्नियस<sup>४</sup>, एडवर्ड मूर<sup>५</sup>, थेवनाट<sup>६</sup>, करिरी<sup>७</sup>, टेरी<sup>८</sup> आदि उल्लेखनीय हैं—जिन्होंने इसका प्रमाण दिया है।

इसके अत्यधिक प्रचलन के फलस्वरूप मध्य काल के प्रसिद्ध सद्म ग्रन्थ 'आईन अकबरी' में नाक का बड़ आभूषण का विवरण मिलता है

१ Nose rings (Nath bulag) are not referred to in old books possible these ornaments have been borrowed from the Mussalmans —Indian Culture & Social Life at the Time of the Turkish Invasions —Journal of Aligarh Historical Research Vol I

२ Dr Chopra Page 27

३ On one side of her nose a pearl was suspended from the nostrils while on the other the snout having frozen on account of cold breeze looked like a hanging pearl superior to and better than pearls —S H Askari—Risalah Izaz of Amir Khusaro—Dr Zakir Hussain presentation Vol I Page 16

४ Gold or silver rings and cartilage of the nose —Stavorinus J S—Voyages of the East Indies Vol I Page 415

५ In common with most of the sects of Hindoos the women wear an ornamental ring or jewel in their nose called in Hindi Nuth

६ Adorn their noses with rings which they put through their nostrils —Thevenot—Travels (Introduction) Page 53

७ Many of them bore their noses to wear a gold ring set with stones Carerie—Travels Page 248

८ Every woman hath one of her nostrils pierced and there when as shee please shee may weare a ring —Terry—Travels Page 308 309

९ आईन अकबरी अर का अनवा १० ३४३।

१० इन आभूषणों के चित्र आईने-अकबरी की मूल प्रति से फोटोचित्र के रूप में सजाने हैं। यह प्रति सर मर्ग खां साहब ने विन्हेप परिषद से बनवा हुआ निम्नलिखित प्रतिया के आधार पर तैयार की थी। बेसर का चित्र विन्हेप का से दृश्य है।



बेसर फूली, लीग, नय।

नय भरतुल तथा खोखली दोनों प्रकार की बनती है। कभी-कभी इसका आकार इतना अधिक होता है कि भार का संभालन के लिए बलाव या डार की जरूरत होती है। अथवा इस मोती की लड़ी से बाँधकर एक ओर कपान पर से जाकर बालों से बाँध दते हैं।

बाली नाक का गहना है, जो गुजराती 'बाली' तथा मराठी 'बाली' से मिलता है। हरियस्लम भाषाणी के अनुसार 'स्ल—स होना है स० शक्ति'—मुद्रिका के जय म ह्यचरित में भी है। इससे ही यह शब्द निष्पन्न हुआ है जो गुजराती मराठी में बाली हा गया है। कणकूल बेसर और नय के अति रिक्त निमाड़ी में 'सोलक' (मूलता हुआ मोती का आभूषण) भी प्रसिद्ध है।

छिताई वार्ता में नक्फूसी का प्रयोग है

नाथ नक्फूसी रतन बारह  
रही मदन जानु बनसी साइ।<sup>१</sup>

सूफी प्रेम काव्य द्वारा के प्रथम चन्दायन में नाकफूल का उल्लेख है

आवइ उगसत नाक क फूसी। नलत बार सूरज या भूसी ॥<sup>२</sup>

जायसी ने सोलह शृंगारों के अंतर्गत इसका प्रयोग कानों में कुइल पहनने के बाद किया है।

धुनि नासिका भल फूल असोता।<sup>३</sup>

जायसी ने 'नाथ' रूप में भी नय का उल्लेख किया है

परी नाथ कोई छुअइ न पारा।

मारग मानुस सोन उछारा ॥

मध्य काल के प्रसिद्ध आभूषण 'बेसर' का उल्लेख भी जायसी के काव्य में मिल जाता है

नासिक देखि सजानेउ सुआ।

सुक आइ बेसरि होइ उआ ॥<sup>४</sup>

यहाँ उल्लेखनीय है कि महान कृत मधुभालती में सुघड सुन्दर नासिका का विस्तृत वर्णन होते हुए भी नाक के किसी आभूषण का उल्लेख नहीं है पर उस्मान की चिन्तावली में बेसरि का उल्लेख मिलता है

बेसरि सरि न काहु कहँ छाजा।<sup>५</sup>

१ छिताईवार्ता—स० भालाप्रसाद ग्रन्थ छन्द १७३।

२ चन्दायन—स० परमेश्वरीनान ग्रन्थ छन्द ६५।

३ पदमावत—जायसी दोहा २६६।

४ वही दोहा १११४।

५ जायसी—पदमावत दोहा १५।

६ चिन्तावली दोहा २८।

कृष्ण काव्यधारा में तो नाक के आभूषणों का विशेष विवरण मिलता है। अष्टछायी कवियों ने नाक के आभूषणों में 'नय', बेसरि' बुलाक आदि आभूषणों का उल्लेख किया है

नय नासा नय मुकुता के भारहि, रह्यो अधर तट जाइ ।<sup>१</sup>

× × ×

नासा नय अति हों छवि राजति, अधरन बीरा रग ।<sup>२</sup>

× × ×

करम 'नय' नय जोति सगम, जोर भूप अनग ।<sup>३</sup>

मय-भुक्ता नासा 'नय-भुक्ता' बिबाधर प्रतिबिम्बित असमूच ।<sup>४</sup>

नक-बेसरि हुलसि घीव, लटकति 'नक बेसरि', मद भव गति आव ।<sup>५</sup>

× × ×

बनी बेसरि नासिका मिति, मिले दोड अधरग ।<sup>६</sup>

× × ×

नासा सुभग निपट सुहारी बेसरि सिखी आकारी ।<sup>७</sup>

पन्नाकर धूनी बहुबरनी छांह सिलर परकारी ॥

तथा,

बाहू की नकबेसरि' पकरी बाहू की घोली ।<sup>८</sup>

× × ×

नकबेसरि अति जगमगे दूरि करें नय जोती हो ।<sup>९</sup>

× × ×

बेसरि लटक रही कामरस आगरी ।<sup>१०</sup>

× × ×

बेसरि कौन की अति नीकी ।<sup>११</sup>

× × ×

१ सूरदासर पं स २११६ ।

२ वही पं स २६४५ ।

३ वही पद स २७४६ । जयदास की रूपमयी (१२१) में 'नासिक नय अनु मनमय पासी दृष्टव्य है ।

४ वही पं स १०६३ तथा गोपी सहित मयनी के लिए पं स ७२३ ।

५ वही पद स २ ३६ । अन्य प्रयोगों के लिए पद स २ ६३ २१२८ २७१२ २८०१ ३२०५ ३३८२ ३५१६ तथा ४४१३ दृष्टव्य है ।

छादित सहरी—पं स ६८ में बेसरि के लिए आम रूप का प्रयोग किया गया है ।

६ सूरदासर, पद स २७४६ ।

७ परमानन्ददासर, पद स ६१६६ ।

८ कृष्णदासर पद स ७४१ ।

९ गोविन्ददासी पं स १३३ ।

१० कृष्णदासर पं स ३४ ।

११ मन्ददासर पं स ६६ ।

लट तुरि लटक छबोली छबि सौं, बेसरि रही अरुसाइ ।<sup>१</sup>

नासा मुखता झटक लई कर मुद्रिषा नासा-मुखता गोत ।<sup>२</sup>

नासिका के मोती देती उडुगन सखुचाय ।<sup>३</sup>

नासिका मोती जगमग मोती ।<sup>४</sup>

बेसरि मुखता सुंदर घर नासिका देस पर, बेसरि मुखता रर ॥<sup>५</sup>

बेसर मुनी झुलाय ।<sup>६</sup>

राम काव्यधारा मे बेशव ने बेसरि तथा 'नकमोती' का विशेष वणन किया है

बेसरि केसरि सो भांडि लई बेसरि उत्तारि क ।<sup>१</sup>

नकमोती धमकत तसो नकमोती चल घाल को ।<sup>२</sup>

नीकोई नकीय सम नीको नकमोती नाक ।<sup>३</sup>

मन-पतग की दीपु गनि नकमोती जगबहु ।<sup>४</sup>

तथा

नकमोती बीपक धुति जानि ।<sup>५</sup>

रीतिकालीन साहित्य में तो नायिका की शोभा के वणन में नय का प्रचुर प्रयोग किया गया है। बत्ताकार नय नायिका के रंग से होड़ करती हुई, उसके अत्यधिक भादक अधरों को धरे रहती है। नय के साथ बेसर को भीर बेसर के मोती को भी दरबारी रीतिकालीन काव्य में स्थान मिला है।

नय का बिहारी देव पधाकर भिखारीदास न नयुनी का मतिराम

१ वही पं स १८३।

२ सूरसागर पद स २२३६।

३ मन्दवान पं स १३७।

४ मन्दान—रूप मजरी २४५।

५ सूरसागर पं स ३२८६।

६ मन्दान—रूपमजरी ५१४ प्रभावली पृ स १४२।

७ केशव प्रभावली भाग १ ३।३४।

८ वही भाग १ ८२।१३।

९ वही भाग १ ६।१५।

१० वही भाग १ २ ६।१३।

अन्य प्रयोगों के लिए २ ६।१२ २ ७।१४ २१३।८६ गृह्य हैं।

११ केशव प्रभावली भाग २ ३८४।१८।

वेसर' का बिहारी, देव, भतिराम, विक्रम, मुबारक, आलम पथाकर, मिखारीदास आदि अनेक कविया ने उल्लेख किया है। 'शुलनी' तथा 'नकमोती' का भी विवरण मिलता है। इन आभूषणों ने अतिरिक्त लोग, लुरकी तथा लटकन को भी मध्य-कालीन साहित्य में भरपूर स्थान दिया गया है।

### कठ के आभूषण

कठ के आभूषणों की परम्परा भारत में बहुत प्राचीन है। सिं घुघाटी सभ्यता की खुदाई के आधार पर कहा जा सकता है कि इस युग में भी कठ के आभूषण पहनने की प्रथा थी। हड़प्पा<sup>१</sup> की खुदाई में सोने और मनकी के हारों के कई टुकड़े मिले। इस प्रकार ज्ञात हुआ कि इस काल में सोने, चादी, नगा और रंगो से बने मनके या गुरिया बटून से लड़ियाँ में पिरोकर नाना प्रकार के हार बनते थे। हारा का विषय प्रचलन था, चश्मन (मध्य एशिया से प्राप्त हरी घास के रंग का मसार) के मोटे मनकों को पिरोकर बनाया जाता था। सोने के मटर जैसे दाना की लड़ियाँ, सोने की चौकोर पत्तियों के साथ, मटरमाला कहलाती थी।<sup>२</sup> शुग काल में कण्ठे तथा हार का प्रचलन था। भरहुत शिल्प में तो मोतिया का तिलड़ा हार, छह लड़ी का हार दोहरे तिरनो का हार पदक, चौड़ा जडाऊ कठा आदि अनेक आभूषण मिलते हैं।

वदिक काल में मला<sup>३</sup>, निष्क, हिरण्यवशी और ह्वम का व्यवहार किया जाता था। रत्ना को छेदकर मणियाँ बनती थी जिनका माला के रूप में पिरो लिया जाता था। पाणिनि-काल में 'प्रवेयक' का उल्लेख मिलता है।

महाभारतकालीन समाज<sup>४</sup> में गले में सुवर्ण हार, निष्क (सुवर्ण मुद्राएँ), पुष्प, रत्न मोती के हार और अनेक प्रकार की बहुमूल्य मालाएँ (महाह माल्य) पहनने का प्रचलन था। पुष्पमालाओं का विशेष प्रचलन था, गले में सफेद फूल ही स्पष्ट समझ जाते थे, पर कमल या कुमुद की माला त्रिपिद्ध थी। श्रीमद्भागवत में उल्लेख आया है कि गोपियाँ क गले में निष्क<sup>५</sup> (पदक सहित हार) सुशोभित थे।

१ हड़प्पा की खुदाई में कठ आभूषण से सम्बंधित निम्नलिखित सामग्री प्राप्त हुई  
240 Gold beads in four strings

A heart shaped pendant inlaid with blue faience

K. K. Ganguly—The Harappa Heard of Jewellery Indian Culture, Vol 6 No 4 pp 415 419

२ डा० वामुनेश्वर अग्रवाल—भारतीय कला १९६६ ई० पृ० ३८ तथा ४६।

३ यह मला ही सं० माल्य है जो हिन्दी में माला है।

४ प्रवेयक कण्ठभूषणस्वरूप स्वरूपनिर्दिष्ट।—अमरकोष

डा० यशमाला मुबारक—महाभारत में भाषा सं० २०२१।

५ निरुपपत्तिग्रन्थ (१।१५।११)।

परवर्ती काल में कण्ठमूत्र, कण्ठविधिक, हार, विनम्ब हार (बहुत लम्बा हार), विपिकत हार (मोतियों की बड़ी माला), योक्त हार (बँटा हुआ हार), हार मणिना, रत्नावली माल्य आदि कठ के आभूषणों के प्रयोग मिलन लगे। भरत ने नाट्यशास्त्र में त्रिवणी मुक्तावली, रत्नमालिका रत्नावली सूत्र शृङ्खलिका, हार मणिजाल नामक आभूषणों का उल्लेख किया है। अगविज्जा<sup>१</sup> के अनुसार सुवर्णसूत्र (सुवर्णसूत्र) त्रिपिप्सायक (त्रिपिप्साचक) विज्जाधारक (विद्याधरो की आकृतियों से मुक्त टिकरा) असीमालिका (गुजिस की गुरियों से खंझ की आकृति बनी हो) पुच्छवक आवलिका (एकावली), मणि सोमाणक, अट्टमगलक वायुमुक्ता (मोतियों की माला) पुष्पसुत (सूत्र जिसमें पुष्प गुथ हो)।

जन-आगम साहित्य<sup>२</sup> में हार (मठारह लड़ी वाला), अघहार (नौ लड़ी वाला), एकावलि (एक लड़ी का हार) वनकावलि, रत्नावलि मुक्तावलि आदि आभूषणों का उल्लेख मिलता है।

अमरकोष में हार के आठ नाम प्राप्त होते हैं

हार भेदा यष्टिभेदादनुच्छगुच्छाधमोस्तना ॥ १०६॥

अधहारो माणवक एकावत्येकयष्टिका।

सब नलत्रमाला स्यात्सप्तविंशतिमोक्तिक ॥ १०७॥

कालिदास साहित्य<sup>३</sup> में मुक्तावली<sup>४</sup> तार हार हार श्रेखर, हारयष्टि, हार लम्बहार, निधौ त हार, इन्द्रनील मुक्तामयी मुक्तावलाप निपक, रत्नानुविद्ध प्रालम्ब<sup>५</sup> आदि अनेक प्रकार के हारों का उल्लेख हुआ है जो आधुनिक हार के विभिन्न प्राचीन स्वरूप कहे जा सकते हैं।

प्राचीन काल में मोती अधिक मिलते थे, अतएव मोतियों से विविध प्रकार के हार बनाने का प्रचलन था। हारों में सहस्रांश मोती गुथ रहते थे। इनमें १००८ ५०४ १००, ६४ ५४ ३२ या १० लड़ियाँ होती थी और इनके भिन्न भिन्न नाम होते थे। मोती के साथ मणि भी गुथी हो तो वह 'यष्टि कहलाती थी, यदि मणिवा स्वर्ण जटित हो तो वह यष्टि रत्नावली<sup>५</sup> बन जाती थी, और स्वर्ण-जटित मणियों के बीच बीच में मोती पिरोये हों तो वह अपवतक यष्टि और स्वर्ण के

१ अगविज्जा—१६५७।

२ डॉ० जगदीशचन्द्र जौन—जन आगम साहित्य में भारतीय समाज १६६२ ई पू १४३।

३ डॉ० गायत्री वर्मा—कवि कालिदास के चर्चों पर आधारित उत्पत्तीन भारतीय सभ्यति पृ २२२ २२५।

४ अमरकोष के अनुसार—हारो भवनावली देवचन्द्रोष्णी ॥

५ अमरकोष के अनुसार मोती की कण्ठी हो प्रालम्बिका है—स्वर्णं प्रालम्बिकाधरोत्त। हय चरित में प्रालम्बमाला का उल्लेख है—श्रीवाया सम्भव प्रात प्रालम्बकमिति स्मृतम्। वस्तुतः यह हरे तथा नील रंगों से जटित हार था।

मोती विरोध हो तो सोपानक यष्टि हो जाती थी ।<sup>१</sup> अत्यधिक लम्बे, पूरे शरीर की शोभा बर्णन वाले हारों को 'दह भूषण' कहा गया । ये हार नाभि तक लटका हुआ होता था ।<sup>२</sup>

मानसोल्लास में एकावली हार वणसर (नील माणिक्य) और ब्रह्मसूत्र के अतिरिक्त, गले में नील से निर्मित लटकने वाली लड़ी—जो नी या दस स्थूल मुक्ताभा का झाल कर गले के बराबर के आकार की बनायी जाती थी—सारिका' कहाती थी । ११वीं शती के शिलाकृत काय 'राउलवल म जासाकठी (३।४), काठी (७।१५, १२।६), सोनाजालउ (२३।१६), गठिआ तागउ (२३।२५) चद-हाइ (पांच लड़ी का तागा—सूत्र का हार—२५।१६) जाघताह (४२।८), जवाघ (जो के आकार की सोने की गुरियों की माला—जो गले में सामन की ओर रहती है) का उल्लेख है ।

वण रत्नाकर में कण्ठ के आभूषणों में एकावली, सूता<sup>३</sup>, सिकला (शृङ्खला) हार, दवनीयारी तथा पताका का उल्लेख मिलता है ।

११वीं शताब्दी से १५वीं शताब्दी तक प्राप्त श्रद्धा में भी कठ के आभूषणा का पर्याप्त उल्लेख मिलता है । सदस्य रासक में वणसर हारलय, हाइ कसवि, डोला मार रा दूहा में 'नवलखा हार मोतियो का हार 'बसत विलास में मुत्ताडलि माल रापण हार पम्भीराज रासो में मोतिया के हार, विद्यापति की पदावली में मनमाहन हार मोतियाहार, मनिमयहार गजमौक्तिक हार, नील मणि की माला, 'छिताइ वार्ता' में कूठभी नवग्रही आदि उल्लेखनीय हैं । 'उज्ज्वल नीलमणि' के राधा प्रकरण में द्वादश आभूषणा में—'निष्क' (पदकारण्य हृदय भूषण) तथा हार (हारास्तारानुकार) का उल्लेख मिलता है ।

सूफी काव्यधारा में भी इसके उल्लेख सभी प्रमुख काव्यों में प्राप्त होते हैं । जैसे—चन्दायन में हार तथा सकरियों का उल्लेख मिलता है

हार डोर और सिंहड़ी पूरी ।<sup>४</sup>

मगावती में गले की माला का उल्लेख है

तीर रेख जहाँ कण्ठमाता । यह अमरन मों कहति जिय लाना ॥<sup>५</sup>

पद्मावत' में जायसी ने कठ के आभूषणा में कठसिरी (कठ-थी) तथा मोतियों की माला का ही उल्लेख किया है

१ डा० रामजी उपाध्याय—प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका ।

२ डा० गरुमा ने सांस्कृतिक अध्ययन में इसे चाँदी या सोने से बनी घटन से बिपरीत हथेली माना है ।

३ चन्दायन में परमेश्वरीलाल गुप्त छन्द २८७ ।

४ मिरगावली छन्द ६६ ।

कठ सिरी भुक्ताहल माला सोहै जभरन गोंव ।

को होइ हार कठ ओहि लाग वेई तपु साधु जीवें ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार सिद्ध है कि भारत में मध्यकाल तक मोतियों की माला का ही विशेष प्रचलन था। चित्रावली<sup>२</sup> में भी केवल मोतियों की माला का ही उल्लेख मिलता है

गोंव माल भुक्ता भनि बसी ।

सुरसरि जनु सुमेध हुत घंसी ॥

‘नानदीप’ में हार के साथ गुलूबन्द का उल्लेख भी है

गले गुलबन्द जलजसुत माता, जल सुन चाहि अधिक उजियाला ॥

यही कारण है कि मध्य काल के सदभ-ग्रन्थ आईन अकबरी<sup>३</sup> में, कठक आभूषणा में सबसे प्रथम गुलूबन्द का उल्लेख है इसमें पाँच या सात गुलाब की आकृति के फूल सोने के तार से सिल्क पर कस रहते थे। इसके अतिरिक्त हार तथा हास (हमली-सौक) का उल्लेख भी मिलता है। इस काल में विदेशियों के सम्पर्क में आने के कारण गले के आभूषणों में बढ़ि हाती गइ जिसके फलस्वरूप माहनमाला चम्पावली जुगनू मोहरन हीलदिल इन्तान आदि आभूषणा<sup>४</sup> की बढ़ि हो गई।

इस प्रकार तत्कालीन साहित्य के प्रमाणों से स्पष्ट है कि भारत में मुस्लिम प्रभाव से गुलूबन्द हमेल तथा सौत्री<sup>५</sup> का प्रचलन बढ़ गया अथवा पहले हार

१. पद्मावत दोहा १११।

२. भूषण १७६ १८ अष्टक का अन्तर्गत ३४३।

३. कठमण्डपों की सबसे बड़ी सूची बंगक समन्वय में मिलती है

अन्तरसर अष्टसर अष्टांगसर अष्टांगर उरस्त्रीक एकावली कनकावली कठिका-  
गनमिरी श्रीवाभरण प्रवेयक चतुसरक चतुसर चपावली छत्र घटसर त्रिमर नेर  
दोरी नमन्नावली नसन्नमाता नवसर नवमरक नवसिरगर नगोर पद्मावली प्रनव  
प्रवासावली मणिमाथा भवनावली मातीगर मातीसरी मौस्मिद मौस्मिक हार  
रत्नावली ब्यावली कणसर मूर्धावली हार हारावली हांस।

—बंगक समन्वय भाग ७ स. भाषाशास्त्र ज. सन्देश १९५६ ई०।

४. It consisted of five or seven rose shaped buttons of gold strings of silk (Rakha Mishra)

They wear these necklaces of jewels like scarves on both shoulders, added to three strings of pearls on each side

Usually they have also three to five rows of pearls hanging from their neck coming down as the lower part of the stomach

—Storia Do Mogor (Niccolao Marucci) Vol II 1907 pp 339

५. अरबी हमायल एव छोरे में पुने चा की रूपय या सोने की मोहर बीच में पान का फीका। गर हमेल कुछ जग उनमें की—सूरसागर पृ. स. २०६३।

६. गले में पहना जाने वाला तखीव—श्रृंगार पद २१३८।

के ही विभिन्न रूप यहाँ प्रचलित थे। देखिए, सूर ने माता का विशेष वर्णन किया है

सोमित हार हिए।<sup>१</sup>  
सुमन-सुगन्ध-मात पोहएउ ॥<sup>२</sup>

नय-नये आभूषणों के प्रचलन व वावजूद, मध्यकाल में मोतिया की माता का विशेष प्रचलन था।

मातिविमाल (१२५५) मानिनि माता (१२४३) मानि निहार (२२६६) कठमनिभूषण (४०७)। कठ व अन्य आभूषणों के उत्पन्न निम्नलिखित हैं

हृदय चौकी खमकि बढी सुभग मोतिन हार।

कठभ्री कुलरी विराजति, चिबुब स्थानस बिंद।<sup>३</sup>

कठसिरी, कुलरी, तिसरी उर, मानिक-भौती हार रग की ॥२०६३

हार रतन (६३६)—उठी रोहिनी परम अनदित, हार रतन स आइ।<sup>४</sup>

हारावलि (३३२५)—उर हारावलि मसति कमति ॥<sup>५</sup>

हमल (२१५८, २०६३)—कठसिरी उर पदिक विराजत ॥<sup>६</sup>

‘साहित्य सहरों में मानियों की माता व अतिरिक्त नौलखाहार का प्रयोग मिलता है। इस ही कठमच्छ कहा है (लाया का हार)।

कठलच्छ राणी सुकठ म, बाम अकास प्रकासित ‘यारी ॥’

इसी काव्य में एक स्थान पर खग्वारी का प्रयोग भी मिलता है

रतन जटित खग्वारी गर की असुमति स पहिरायो ॥<sup>७</sup>

नन्दाम न कवन ‘सकल आभूषण का प्रयोग कई स्थलों पर कर दिया है। रासपवाध्यायी में खचल हार पदिक, मातिन मात आदि शब्दों के प्रयोग मिलते हैं। परमानन्ददास ने मात्र ‘हारावलि’ का उल्लेख किया है

राधे जू हारावली टूटी ॥<sup>८</sup>

१ सूरसागर पृष्ठ ६४२।

२ वही पृष्ठ ३४४६।

३ सूरसागर, पृष्ठ १६६१। कुलरी व अन्य एक सटी (२५१६) निरूप (२६३) चौसर (२५८७) मोतिमरि (२५८७ २५८८) नौमरि (२१०५) आदि द्रष्टव्य हैं।

४ वही पृष्ठ ६३६।

५ पृष्ठ ३२५।

६ पृष्ठ ३२२८।

७ साहित्यसहरों पद सं० ६८।

८ सूरसागर-परिमिट पृष्ठ ८।

९ परमानन्ददास ४०६।



कुभादास ने मुक्तामाल<sup>१</sup>, कुसुमा के हार<sup>२</sup>, हार<sup>३</sup>, छीतस्वामी ने हमेल कठ सिरी और चौकी चतुभुजदास ने भी (चौकी बनी जराइ दूरि करत रवि काति) चौकी का उल्लेख किया है।

गोविन्दस्वामी न एक साथ कई कठाभूषणों की चर्चा की है।

कठमिरी मोतिसिरी बीच जयाती पाती हो।

चौकी हेम जराय की रतन सचित निर्मोला हो।<sup>४</sup>

कृष्णदास ने कठ में मुक्ता और वज्र-संचित हारों का वणन किया है

कठ मुक्ता वज्र संचित हारावली ॥<sup>५</sup>

चतुर्थ मत के कवि रामराय ने पोत और मोनिया ॥ बनी माला और मलजी माल कठ के आभूषण के रूप में वर्णित की है।

राधावल्लभ सम्प्रदाय के हरिराम दास ने हार के साथ पोत का उल्लेख किया है

कठपोति उर हार चार कुच। पद ३६८

‘बेलि क्रिमन रुक्मणी री म कठी (काले रेशमी डोरे वाली) मोतिया की माला और मोतियों के हार का उल्लेख है।

केशव ने रामचंद्रिका म कठध्री<sup>६</sup> नामक कठमाला का वणन किया है

कलहसनि कठनि कठसिरी।<sup>७</sup>

केशवदास कविप्रिया म धीवा भूषण वणन म लिखत है

स्याम सैत पीत लाल कटु-कठ कठमाल

जाति नाहि नेकहीं रही जु जोति जागिक ॥<sup>८</sup>

कविप्रिया म ही समस्त भूषण वणन<sup>९</sup> के अंतर्गत कठमाल तथा हार का उल्लेख है

कठ कठमाल हार पहिरे गुपालिका।

रीतिकालीन साहित्य म कठाभरणा का बहुविध वणन हुआ है। हार का

१ कलहसनि कठनि कठसिरी पद ३२।

२ पद ३८७।

३ पद ७४।

४ छीतस्वामी पद ४६।

५ गोविन्दस्वामी १३५।

६ कृष्णदास पद ४८।

७ बेलि (कवि पुष्पीराज) छंद ८४ ६१ तथा ६४।

८ रामचंद्रिका (२।३३१)।

९ (२।२८६।२६)।

१० कविप्रिया ३३।

११ ८६।

उल्लेख बिहारी केशव, दब (मोतिन नग हीरन हार चन्द्रहार हार घुघचीन), पचाकर (गजमुक्तान गुज, सीप हीरन व हार) तथा भिखारीदास ने (गुलिक हार, मुक्ताहल के हार कचन पचलरा) 'माला का अनेक कविया न, हमल' का रमलीन भिखारीदास और बेनी न, चपाकली' का रसलीन ने, उरवसी' का बिहारी तथा भिखारीदास ने, ताबीज का तोप और भिखारीदास न, चौकी का रसलीन ने, घुक्घुकी' का तोप और केशव न, 'गुलू-द' का बिहारी न तथा 'कठरी का भिखारीदास न चित्रमय वर्णन किया है।

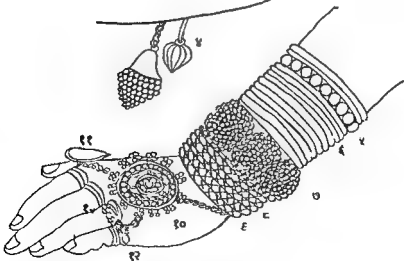
### बाहु तथा हाथ के आभूषण

भारतीय नारियाँ मुहाग की चूड़ियों का व्यवहार शताब्दियों से करती आ रही हैं। मोहेन जा-दड़ो अमरावती एवं मथुरा की कुपाणवासीन मूर्तियाँ के हाथों में प्रवीण तन् चूड़ियाँ सुशोभित हैं। मोहन जो ंडो से प्राप्त अवशेषों में एक पोला बाजूबद तथा नारी के हाथों में चूड़ी' जस आभूषण मिले हैं। हड़प्पा से प्राप्त अवशेषों में एक पोला बाजूबद, सोन की चूड़ी एक चाँदी की चूड़ी तथा दो ब्रेसलेट हैं।

वर्तमान काल में नारी और पुरुष दोनों ही समान रूप से हाथ तथा परम चूड़ियाँ अथवा कड़े-कगन धारण करते थे ऐसा उल्लेख मिलता है। 'खादि' सम्भवतः कहा था। 'परिहस्त' से प्रतीत होता है कि पति अपनी पत्नी के हाथ में कंकण बाधता था। अश्वघोष के प्रथम वलय तथा कनक-वलय' का प्रयोग मिलता है। भारत के नाट्यशास्त्र में वलय, बजुर स्वच्छिन्नीकथ आदि मणिवन्ध (कलाई) के आभूषण रूप में प्रयुक्त हुए हैं। श्री टी० एन० मुक्जी ने अपनी पुस्तक 'आठ एड इडस्ट्री अन्ड इडिया' में केयूर अगद पचक कटक भुजा के तथा वलय, चूड़ तथा कंकण कलाई के आभूषण स्वीकार किये हैं। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने अगद को 'सिगल रीड लाइक आमलटस' कहा है 'हस्तकटक को ब्रेसलेट तथा 'हथक को निष्क से निर्मित ब्रेसलेट माना है। 'सूषिका' को चूहेदंती (सूई की तरह नुकील ब्रेसलेट) कहा गया है।

सोन चाँदी के अतिरिक्त शङ्ख के वलय भी प्राचीन ऐतिहासिक सामग्री में मिले हैं। बौद्ध एवं जैन साहित्य में रामा सीसा साना चाँदी लोहा, ताँबा, हस्तिदन्त आदि के कगन तथा वलय का उल्लेख मिलता है। 'थेरीगाथा' में कगन वलय और मुद्रिका का वर्णन मिलता है।

रामायण-काल में नारियों के हाथ मणि-मुक्ताओं से सुसज्जित रहते थे। महाभारत-काल में बाहु में अगद, केयूर तथा वलय और शङ्ख की चूड़ियाँ पहनने का संकेत मिलता है। मौर्य, शुंग तथा सातवाहन-काल की महिलाएँ चूड़ियाँ धारण करती थीं भरहुत से प्राप्त नारी प्रतिमाओं के 'मणिवन्धों में कगन तथा



१ बाजूबंद २ बाट (बट्टा) ३ टछटा ४ सर घुडी (फुदी) ५ बगडी  
६ घूरी, ७ नोगरी ८ पोहची, ९ कडा १० हथफूल ११ अगूठी,  
१२ आरसी, १३ छत्ता ।

अनक चूड़ियाँ हैं। मनकेदार पाँच पाच चूड़ियाँ वगन के साथ तीन लडिवावाले फीता से बधी है। मयुरा तथा कौशाम्बी से प्राप्त मूर्तियाँ की कलाइयों में अनेक प्रकार की चूड़ियाँ (अलकरणयुक्त वगन) हैं। मयुरा की मूर्तियों में घुड़ोदार कडे या मनकेदार वगन के साथ, पतली पतली चूड़ियों से भरे हाथ मिलते हैं। खजुराहो भुवनेश्वर के मंदिरों से प्राप्त मूर्तियों में रत्नजटित चूड़ियाँ तथा वगन हैं। खजुराहो की लक्ष्मी की मूर्ति में मोटे मोटे कडे हैं।

अजंता तथा बाघ की दीवारों पर अंकित 'भित्तिचित्रों' में नारियों के हाथों में बलय हैं। अजंता के चित्रों में रत्नजटित बलय हैं और कलाई में कडे के साथ अनक चूड़ियाँ हैं। अजंता की एक नतकी दाना कलाई में कोहनी तक भर भरकर चूड़ियाँ पहने हैं।

परवर्ती युग में बाहु तथा भुजा के निम्नलिखित अलंकार परिगणित किए गए हैं

बाहुमूल—कयूर अगद आदि।

बाहुनाली—खजुर खजर स्वच्छितीवय, कटक सुपूरक अस्तपत्र आदि।

मणिबंध—रुचक उच्चितक।

अंगुली—मुद्रा।

कालिदास—काल में अगद बलय, कयूर कटक तथा अंगुठी आदि कराभूषण थे जो स्त्री पुरुष समान रूप से पहनते थे। स्त्रियों के आभूषण में विशेषता यह थी कि इन्हीं आभूषणों में घुघरू बंध जाते थे। अगद और कयूर तो एक प्रकार के भुजबंध थे। कटक प्रायः पुरुष ही पहनते थे। बलय का आज की चूड़ी का समानाधिक समझा जाता है। ऋतुमहार में बलय का प्रकाष्ठस्थित कहा गया है

न बाहुयुग्मेषु विलासिनीमा प्रयाति सङ्गम धलयाङ्गदानी ।<sup>१</sup>

अक्षमाला की भी बलय की तरह लपेटा जाता था। बलय कई प्रकार के होते थे। काचनबलय लड़कियों के हाथों में पहनाये जाते थे, जो वगन की तरह नाक-द्वारा होते थे। तगजडे वगना की नोक का उल्लेख 'मधूत' में हुआ है। 'शिञ्जाबलय घुघरूदार होत थे और मटुल ध्वनि करते थे।' स्पष्ट है कि बलय ढील होत थे और चूड़ी की तरह ही पहने जाते थे क्योंकि कई स्थानों पर उल्लेख है कि नायिका के बलय प्रकाष्ठ पर आकर रुक गया। काच की चूड़ियाँ भी प्रचलित थी या नहीं—यसका इस समय तक कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता। संभवतः शिञ्जाबलय के स्थान पर ही आज चलकर काँच की चूड़ियाँ का प्रचलन

१ ऋतुमहार—४१३।

२ पूर्वमेघ—६५।

३ काल शिञ्जाबलयमुपमः ।

बढ़ा होगा, क्योंकि दोनों ही गुण धर्म में एक-से हैं।

‘शिशुपालवध’ में शय की चूड़िया का विवरण मिलता है<sup>१</sup> जिसमें यह वर्णित है कि वनपूष आतिथन करने में रमणीय शय से बने हुए कंकण भी दबकर टूट गए। बाण नरकाश्वरी में बलय का बड़ा चित्रमय वर्णन प्रस्तुत किया है। इनकी रचनाओं में रत्नजटित चूड़ियों का भी उल्लेख मिलता है।

हेमचन्द्र ने अपभ्रंश व्याकरण में कई ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किए हैं, जिनमें ‘चूड़ी’ का सरस वर्णन मिलता है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि यह प्रथम अवसर है जब एक ही उदाहरण में ‘बलय’ और चूड़िल्लउ का प्रयोग एक साथ मिलता है।

धायसु उडडावतिअए पिउ बिहुउ सहससि ।

अड्डा बलय महिहि गय अड्डा फुटतडसि ॥<sup>२</sup>

(कौव को उडाती हुई विरहिणी ने सहसा प्रिय को देखा। इतने में उसकी आधी चूड़ियाँ विरह कृतता से ढीली होने के कारण पृथ्वा पर गिर गयी और प्रिय को देखने से जो हय हुआ उसके कारण कृतता जाती रही और आधी चूड़ियाँ कड़ी होकर तड़ तड़ टूट गयी।)

तथा—

चूडडल्लउ चुणी होइ अए मुडि कवनि निरितउ ।

सासानल जाल-पलक्किउ बाह सलिल-मसितउ ॥<sup>३</sup>

(हे मुग्धे तब कंकण गम साँसों की आग से तपकर और आँसुओं की धारा से भीगकर स्वयं ही टूट रहा है।)

यहाँ कंकण के स्थान पर चूडडल्लउ का प्रयोग हुआ है। हेमचन्द्र के उदाहरणों में जहाँ चूडडल्लउ के सबसे प्रथम वर्णन होते हैं, वहाँ यह भी ध्वनि निकलती है कि ये चूड़ियाँ निश्चित रूप से काँच की थी अथवा काँच-जैसे पदार्थ से निर्मित थी जो सहसा टूट सकती थी। रामदेव सूरि कृत ‘प्रशस्तिलक’ में कंकण और बलय दोनों का उल्लेख मिलता है। ये बलय भस्म के सींग मंगल तथा दाँत से बनाये जाते थे। रामेश्वर कृत ‘मानसोल्लास’ में स्वर्णनिर्मित, रत्न मुक्ता, नील, माणिक्य से जटित—सिंह के मुख के आकार के हाथ के आभूषण का बाहुवलय सुश्रम काँचा का शलाका से पूरा अनक प्रकार के बहुमूल्य वज्र (हीरा) और मुक्ता आदि से जटित को चूडक कहा गया है।

वर्ण रत्नाकर में भुजा और हाथ के आभूषणों में ‘कराओ, चूली, बलय’,

१ शिशुपालवध १।४३।

२ हेमचन्द्र अपभ्रंश व्याकरण १।३२२।

३ वही बोद्धा ३६५।

वक्त्र का विवरण मिलता है। मोन के तार स खविन बराआ ही आधुनिक 'बड़ा है जो कि पूरवर्ती साहित्य में बटक' है। वलय चाँदी तथा सान दोनों धातुओं का बनत था। 'वक्त्र ही आग चलकर बँगना बन गया जो बरन डारी में गुंथा रहता है। हमच पटल ध्वनि है जिन्होंने 'वक्त्र' के स्याग पर छूट का आश्रय किया है। बुलि (बूली) वण रत्नाकर' = चाँदी या मात की धूरी ही है, जो नायिका, चित्रिणी और गायिका का समान रूप से आभूषण था। यह बुलि (बूली) ही प्राचिन अपभ्रंश का 'छूट का विवसित रूप है।

'सभाशृंगार में स्त्री आभूषणों का वर्णन में छूटा वाक्का यहिरछा प्रहृषीया आदि हाथ का आभूषणों का उल्लेख मिलता है। निम्नांकित प्रदाम का प्रसिद्ध प्रथम 'महाभागी' में पाहाची बन्धन-बेधुर बचन-बचन, गजरा तथा धूरा धूरी के उल्लेख मिलते हैं

बयहूँ पाहु निहारि चारिष बाजूबध सुधार जू।  
बयहूँ धूरा धूरी पहुँची हूँ बरि है रस सार जू॥'

तथा

स्याम धूरी, बचन पटुची बरपत्र प्रभा भरपूर।'

बाँव की रंग बिरंगी या हाथीदंत की माल श्रवण बूझिया का चित्रमय वर्णन से मध्यकालीन साहित्य भरा पड़ा है। सूरसागर में इसके आठ गुंजर प्रयोग द्रष्टव्य हैं

मूपुर बिबिनि बचन धूरी।'

चार चार के जाहे में

हारनि चार-चार धूरी विराजति।

'वलय का अनन्य रूप सूरसागर में मिलता है

हस्त-वलय पटनीस में धारी।'

तथा,

भुजा बहूँटनि वलय सग की।'

अष्टछाप के ब्रियान न बाहु का आभूषणों में टाड', 'बहूँटा' और बाजूबद'

१ वर्ण रत्नाकर पृ० ४६५।

२ महाभागी उल्हास मुख पृ० स० ११०।

३ वही पृ० स० २३।

४ सूरसागर पृ० स० १३६८।

५ वही पृ० स० ३४४६।

६ वही, पृ० स० ७६३।

७ बाँवबद का सबसे में धूरी का वर्णन Rich armlets two inches wide corded on the so face with stones and having small bunches of pearls

१७६ , नारी शृंगार की परम्परा का विकास

का प्रयोग किया है

बहुंटा, कर-कन, बाजूबंद, एते पर है तोली ।'

तथा,

कर कन तें भुज टाठ भई ।'

मध्यकालीन कलाइ के आभूषण म कन, कटा, चूरा चूरी पहुचिया पाहाची बलय आनि प्रमुख हैं। सूरसागर म कन का प्रयोग सर्वाधिक हुआ है। एक स्थान पर कन का तथा अन्य स्थान पर कन का प्रयोग भी मिलता है। कन बीच के बन होते थे, इसका स्पष्ट उल्लेख सूरसागर म है

कन काँच, कपूर करर सम ।'

परमानन्ददास ने भी इन आभूषण का विवरण दिए है

गई री गिराइ करहु तें कन द्वारे जाइ सभारयो ।

तथा

दधि मयति म्बालिन परबोली री ।

दनुक झनुक कर कन बाज बाह हलावति डोली री ।

स्पष्ट रूप म चूरी का प्रयोग द्रष्टव्य है

दूदत हार कचुबी पाटत फूटत 'चुरी' तिसत सरफूल ।'

तथा

अब ही मइ परि ही आई 'चुरिया' गइ सब फूट ।'

चूनिया के साथ गजरा और पोहोची का प्रयोग द्रष्टव्य है

नवग्रह गजरा जगमग, नव पोहोची चरियन आये ।'

कृष्णदास के साहित्य म कन बाजबंद चूरी तथा बलय—चार आभूषणों का प्रयोग मिलता है। गोविन्दस्वामी ने कन, नौबही, पाहाचिन का प्रयोग

depending from them and rich bracelets on wrist —Stori 340

Hand ■ covered with bracelets of gold or silver or ivory or such other things according to the ability of the persons

—Pietra Della Valle—Travels Translation by Havers 1892 Page 45

१ सूरसागर पं मं० २१५८ ।

२ वही पं स ६७७ ।

३ वही पं म ४९३३ ।

४ परमानन्ददास पं म १८ ।

५ वही पं म २३३ ।

६ वही पं मं० ६३५ ।

७ वही पं स ६५६।८ ।

■ कृष्णदास पद स ३४ तथा ४८ ।

८ गोविन्दस्वामी पं स १ ५ तथा १३२ ।

किया है। नन्दगुप्त ने 'चूरा' का 'बनौट भाग' में 'चूरी' का प्रयोग किया है। स्वामी हरिदास ने 'कृष्ण-वन्दन' की ओर संकेत किया है

बनौट भाग का बना बनौट<sup>१</sup>

केशवदास ने 'केशव-वन्दन' के अन्त में चूरा, बनय तथा पाहोंवा का उल्लेख किया है

गजरा बिराज कृष्ण-वन्दन भाग,

बिनका बनय बन 'बनौट' गाई है।

बनय बनिय कर कृष्ण कृष्ण बनिय,

गार का बनिय पौवा पौविय बनौट है।<sup>२</sup>

भीरा को तो अपना मित्र बनाना। दिव्य कथन में यह बराबर है जाना स्वीकार करता है

चूरियों का, बनौट, बनौट में बाँटे धायरी।

उत्तर मध्यकाल में 'कृष्ण' का प्रयोग मिथाराम ने, 'पौची' का रमलीन तथा मिथारीदास ने 'चूरा' का प्रयोग रमलीन आत्म, दव आदि ने 'चूरा' का प्रयोग मिथारीदास रमलीन, मरदन 'बनय' का प्रयोग मतिराम, बनी, दव, मिथारीदास ने तथा चरा (चूरा) का प्रयोग रमलीन, बनी, मुघानिधि, पद्माकर मिथारीदास का अनेक करिबों दिया है। दव की नायिका तो केवल हाथ में—सोभाय के प्रकाश में—चार चूड़ियाँ ही चाहती है।

राजस्थान में सद्यः चूड़ियाँ लगानों हाथ में हाथीदाँत आदि की बनी हुई चूड़ियाँ पहनती हैं। लोगों हाथों की चूड़ियों के सेट का 'चूडा' कहते हैं। यह चूडा ही स्त्रियों के सोभाय का बिजली मयदान का प्रतीक माना जाता है। विंगल साहित्य में चूड का विविध प्रकाश प्रकाश में पड़े हैं

कत भला घर आविया, पहराज मो खेत।

अब धन साखी चूरियों भव दूज मेटेस।

एक स्थान पर नायिका कहती है कि 'यदि पति बिना बिजली हुए या बिना

मरे घर आए तो मैं चूड़ियों लाकर फेंक दूँगी।

विंगल के प्रसिद्ध कवि मुहम्मद बख्त के दूरे प्रणाल्य प्रयोग किए हैं।

एक स्त्री अपने पति से कहती है 'कत दूज मग वस और य मेर आभूषण अब आप ही धारण कीजिए। मैं तो बर्बाद हो चुकी अब आपको किस काम की।

१ कृष्ण वन्दन।

२ हरिदास—केशवदास पृष्ठ ११।

३ केशव वन्दन भाग १ पृष्ठ ८१।



अच्छा हुआ, आपका भी चूड़िया का खच खत्म हुआ।

यो गहणो यो वेष, अब कीज धारण कत।

हूँ जोगण किण काम री, चूड़ा रख मिटत ॥

हिंगल साहित्य में चूड़ा सुहाग का ही नहीं बरन धीरता शीय तथा साहम का भी प्रतीक है—जा अब हाथी-दाँत की चूड़ियों के अध में ही सीमित हो गया है।

भुजा के आभूषणों में ए० पी० चात्स में निम्नलिखित नाम सम्मिलित किए हैं।

बाजू या बाजूबंद याक जोशन भी नगा अनन्त, टाँड  
पटेली छन या छनरी, बगलो, चूड़ी, पहुँची कगन गुजरी,  
कडा, परिबंद नोगिरी चूहाबन्ती, जहागिरी या पतरी।

आजकल 'हाँ चूड़िया भारतीय नारी का सौभाग्य का प्रतीक बन गयी है, वही नारीत्व की कामलता का प्रतीक भी। जा पुरुष किसी कारणवश अकम्प्य हो जात हैं नारिया उन्हें अपन कस्त 'य का भान कराने के लिए उपहारस्वरूप चूड़िया भेजती हैं। अबला नारी का इस आभूषण में प्रतीक बनकर कई आदोलना की आगे बढ़ाया और उनमें नयी चेतना डाली है।

कटि के आभूषण

कटि प्रदेश में पहन जाने वाले आभूषणों की परंपरा भी अपन देश में बहुत प्राचीन है। सिन्धुघाटी-सभ्यता में ही ३ फुट ४ इंच लम्बी छह लडियाँ मिली हैं जिनमें सम्बोतरे मनका के दोनों सिरो पर एक पोला तावीजनुमा अक्षचक्र हैं। ये लडियाँ प्राचीन मखला ही हैं। शुंगकाल के उत्कीर्ण चित्रों तथा भरहुत शिल्प में कई लडों की मखला के स्पष्ट दर्शन होते हैं।

वदिक काल में सुंदरिया की पतली कटि में नीवीबध वरुणपाश, हिरण्यवतनी तथा रशना का प्रयोग मिलता है। अथर्ववेद के अनुसार वरुणपाश मूँज की मयकर छोटी की भाँति बनाया जाता था मखला को ऋषि धारण करत थे। 'माचनी का उल्लेख भी मिलता है। गृह्यसूत्रों में किंकिणि कटि का आभूषण ही माना जाता है 'आगे चलकर यही पर का आभूषण भी बन गया।' भरत ने आठ लडियों की बरधनी को मखला और सोलह लडियाँ की रशना' कहा है। भरत ने इनके अतिरिक्त कांची मौकिनकजाल कुलक और कलाप का भी उल्लेख किया है।

अगविज्जा में कांची कलाप और मखला केवल दो ही आभूषणों का

विवरण मिलता है। जन आगमा में 'मेखला' का प्रयोग है। मेखला म लटकन वाले दाने मणिया के होते थे। कालिदास न वजनवाली 'रशना और सामा'यत सादा सोन की तथा रत्नजटित ह्रम मेखला, मणि-मेखला के अतिरिक्त 'काञ्ची' का उल्लेख किया है। यह पतनी न होकर चौड़ी पट्टी-सी हानी होगी। यह घुघरु-दार भी हानी थी। रशना के साथ काञ्ची धारण ही जा सकती थी। परवर्ती युग में यही 'करघनी' बही जाने लगी।

सामयिक न मानसोल्लास<sup>१</sup> में 'काञ्चीदाम' का उल्लेख किया है। यह सुवर्ण के बना रत्नजटित, लटकते हुए सूत्रों से आवद्ध, सुवर्ण की बनी हुई धरिषाओं के शब्द से युक्त, चार अंगुल के बराबर प्रमाणवाला, कटि प्रवेश में पहननेवाला आभूषण है। वणरत्नाकर में 'केवन मपला' (मेखला) का ही विवरण मिलता है। एक लटो की 'काञ्ची, आठ लटो की मेखला, सातह लटो की रशना पञ्चीस लटो की बलाप' कहलाती है। घुघरुवाली ही 'रशना' कहलायी। अब्दुल रहमान के सदशरासक में 'रसणावलि', 'ढोला मारू रा दूहा में मेखला विद्यापति की पदावली में 'मुखर मेखना' तथा 'छिताईवार्ता' में छुद्रघटिका का प्रयोग मिलता है।

आईन अकबरी में छुद्रघटिका के साथ कटिमेखला का भी उल्लेख है जिससे यह प्रतीत होता है कि दानों पृथक् थीं। 'रशना ही सभरत आग चलकर छुद्रघटिका' बन गयी।

मुल्ला दाउद के 'बदायन' तथा कृतुवन की मुगावती में कटि के आभूषण का कोई विवरण नहीं मिलता, जबकि जायसी कत पञ्चावत में 'छुद्रावलि' अमरन का प्रयोग मिलता है। उस्मान की 'चित्रावली' में (वियोग वणन में) कटि के आभूषण 'किंकिणी' का उल्लेख है जिसका विपरीत प्रभाव पड़ता है

कटि किंकिन काट तन दाया।<sup>२</sup>

रोखनबी कत ज्ञानदीप में 'छुद्रावलि' का प्रयोग द्रष्टव्य है

छुद्रावलि बांध मधि लका।<sup>३</sup>

मध्य काल के अनन्तर 'मेखला' के साथ 'करघनी, तगडी तथा जजीर' शब्द

१ अनरवाप में पाँच नाम हैं स्त्रीकृतया मेखला काञ्ची सप्तकी रशना तथा । १ ६ ।

२ मानसोल्लास आभूषणमोग (३८) ।

३ सदशरासक २।२६ ।

४ कटि छुद्रावलि अमरन पुरा । (दोहा २६६) ।

छुद्रावलि कटि कवन तागा । (दोहा २६६) ।

भोजी अनक कई कटि मडन । (दोहा ६२) ।

५ चित्रावली पृ ३६ ।

६ ज्ञानदीप में उल्लेखित सास्त्री ।

भी प्रचलित हुए। वणनसमुच्चय<sup>१</sup> में मेखला के साथ कटिसूत्र कणो<sup>२</sup> कण दोरा तथा शोणिसूत्र भी मिलन हैं।

कणकाय में कटि के आभूषणों का विशेष उल्लेख मिलता है

\*मेखला—सूर न मेखला<sup>३</sup> का प्रयोग प्रायः श्रीकण्ठ के सदभ में किया है।

पर कुम्भनदास न मेखला का वणन राधा के सदभ में किया है

नूपुर दनझनात कटि-मेखल।<sup>४</sup>

किंकिनी—कटि किंकिनी को दान जु लहों।<sup>५</sup>

किंकिनि नूपुर साजहीं।<sup>६</sup>

कटि किंकिनी दनझन कर।<sup>७</sup>

बेहरि कटि किंकिनी।<sup>८</sup>

\*छुद्रघटिका—कणदास के अनुसार किंकिनी पोत और मुक्ताओं की भी बनती थी।<sup>९</sup> चतुर्भुजदास<sup>१०</sup> तथा सूरदास<sup>११</sup> न भी इसका उल्लेख किया है।

इन आभूषणों का प्रयोग प्रायः सभी कवियों ने प्रमाणित किया है। तुलसीदास न भी किंकिनी का उल्लेख किया है।

केशवदास ने रामचन्द्रिका में किंकिनी<sup>१२</sup> तथा कविप्रिया<sup>१३</sup> में छुद्रघटिका का उल्लेख किया है।

कवि पृथ्वीराज कत बेलि में करघनी का याद्यात्मक चित्रण मिलता है

स्यामा कटि कटिमेखला समरपित

किसा भग मापित करल।<sup>१४</sup>

मिया नूर ने प्रकाश नाममाला में छुद्रघटिका के कई नाम दिये हैं

१ वणनसमुच्चय भाग २ स माणिलाल नाइक १९५९ ई०।

२ मूरसागर में मेखला के लिए पद स १ ६९ २२५२ १९८६ २ ०२ २३६३ २४१९ २४४३ २४५२ ४३११ ४४३२ ४५११ और अचकृत मेखला के लिए पं स २४१९ द्रष्टव्य है।

३ कभननाम पं स ३१९।

४ सूरसागर पद स २०९३। पं स ३४६१ भी द्रष्टव्य है।

५ पं स ९१६ परमानन्दसागर।

६ गोविन्दस्वामी पद स १ ५ तथा २९७।

७ चतुर्भुजदास पं स ७- तथा कभननाम पं ५० ३३।

८ कुण्डनाम पं ॥ ५४।

९ चतुर्भुजदास पं स १४६।

१० सूरसागर पं स २११।

११ रामचन्द्रिका १९३०।

१२ कविप्रिया छन्द ८६।

१३ बेलि कुम्भन दनझनी से—छन्द ९६।

किञ्चिन् रसना, मेघता, काची सोई कटि जाल ।

हेमसूत्रिका सप्त की सारसन छुद्राल ॥<sup>१</sup>

रोतिकासीन साहित्य में 'किञ्चनी' का वर्णन प्रायः सभी कवियों ने किया है। बिहारो, देव मतिराम, रसलीन, सत्रक, पद्मानर, भिखारीदास आदि कवि उल्लेखनीय हैं।

धुधरी (धुधरिया) का ताप न विशेष रूप से बड़े विस्तार से वर्णन किया है। 'मेघला का देव न, और रशना का देव, ताप, आलम तथा भिखारीनाम न उल्लेख किया है।

आभूषणों की जो सूची जाफर शरीफ ने ई० १८३२ में तयार की थी, उसमें कटि के आभूषणों में कमरपट्टा, कमरसास तथा जर-कमर भी महत्वपूर्ण मान गये हैं।

### पैरो के आभूषण

पैर के आभूषण भी अति प्राचीन काल से भारत में लोकप्रिय होते चले आ रहे हैं। बर्दिक काल में ही 'खादि काई कहे जसा आभूषण या, यही लाक में आज भी शायद खड़ुआ के रूप में प्रचलित है। दूसरा आभूषण 'हिरण्यपाण' सम्भवतः पायजेव है जो उस समय स्वर्ण की बनती होगी। पायजेव का ही अन्य नाम भी बर्दिक साहित्य में मिलता है। दूसरा तत्कालीन प्रसिद्ध आभूषण 'नूपुर' है। अश्वघोष ने रसो की भाँति बट हुए नूपुर का यावननूपुर तथा सामान्य को नूपुर कहा है। भरत ने नाट्यशास्त्र में नूपुर का साथ 'रत्ननाभक का भी उल्लेख किया है।

भरतुत के शिल्प में कई घेरवाले नूपुर 'बलेवडा नूपुर' मिलते हैं। श्रीमद्भागवत में तो नूपुर के अनेक उल्लेख मिलते हैं

ता कवणचरणाम्मोजा ॥३॥२०॥२६ ॥

लणजनायमान रुचिरचरणामरणस्वनम ॥५॥२॥५ ॥

याय पर चरणपञ्जरतित्तिरीणां ॥५॥२॥१० ॥

रासमण्डल के प्रसंग में स्पष्टतः नूपुराणा (१०॥३३॥६) (१३॥३३॥६) इत्यादि उल्लेख मिलता है।

अगविज्जा में नूपुर के अतिरिक्त 'गहूपदक' पछि (गहूपदक) बिखिणि (किञ्चिनी), पाद मुद्रिका आदि आभूषणों का विवरण (गहूपदक) स्वर्ण के भी बनते थे (सण्हनूपुरसुवण्णमण्डिता—धरीणा)।

कालिदास न भी अधिकांशतः नूपुर<sup>१</sup> का ही उल्लेख लगभग अपने सभी ग्रंथों में किया है। उनके रसमय वर्णन की विशेषता यही है कि यह सन्निवृत्ति करता है अतएव इसमें घुघरू का अस्तित्व सिद्ध होता है। यही कारण है कि इसने कलनूपुर, शिञ्जित नूपुर, मणिनूपुर, भास्वत नूपुर<sup>२</sup> आदि नाम भी मिलते हैं।

नूपुर ही प्राकृत साहित्य में 'जेउर'<sup>३</sup> रूप में मिलता है।

हृदयचरित में पद्महस्तक नूपुर का उल्लेख मिलता है। ये हस्तकृति के होते थे अर्थात् इनका आकृति गोल न होकर बाँकी मुड़ी हुई होती थी। यही आज कल 'बाँव' कहलाता है जो मुल्फतक चला जाते थे। इनके चित्र डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने संकलित किये हैं। वे चित्र आगे सलग्न हैं।

सोमेश्वर ने मानसोत्थास में, नाना रत्नों से खचित पादचूड़क, सुवर्ण के बने तीन भागा में बड़े हुए चटक मधुर नाद करने वाले अत्यन्त शोभायुक्त—<sup>४</sup>।३।४। शृङ्खलाओं से युक्त रत्न जटित पादघण्टिका, छत्रिहीन राठाका<sup>५</sup>, वक्र आकार वाले अदुका तथा वाचन से निर्मित स्थूल तथा सुमधुर ध्वनि करने वाले परो की सजनी में पहन जान वाले यमला का वर्णन किया है।

अपभ्रंश में राजशेखर सूरि ने इस आभूषण का पर्याप्त वर्णन किया है

पाद-नूपुर व्रतनक, हस्त-पाद सुसोहना

धोर धोर यनाग्र नख भाति-शाम मनोहरा<sup>६</sup>

११वीं शताब्दी के शिलावित काय राजलक्ष्मी<sup>७</sup> में भी पाहसिया (पाद हस्तिका) का उल्लेख मिलता है। ज्योतिरीश्वर ने वर्णरत्नाकर में नायिका,

१ अमरकोश में इसके छह नाम मिलते हैं

पाणिगद तुलाकौटिभञ्जीरो मधुरो स्त्रियाम् हस्तक पादचटक ॥११११॥

२ जेउर व्रतनकद्वयसदन्मुखाङ्गा ॥

—प्राकृतपद्मिनम् २।१८५।

३ डा० वासुदेवशरण अग्रवाल—हृदयचरित सांस्कृतिक अध्ययन १६५३ पृ० ३८७ ३८८।

४ त्रिपञ्चशृङ्खलाश्लुप्तौ नानारत्नजतं हृत्तौ।

कीलवाहितसघोटी पादपासापितीक्ष्णौ ॥११२२॥

किञ्चिन्म स्वर्णरजिना यथावस्थितविग्रहा।

नामक्य मुरम्भास्ता पादघण्टिका लिङ्गा ॥

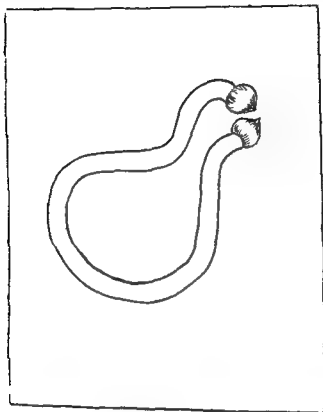
—मानसोत्थास श्लोक ११२३।

५ राज्ञेय साङ्ख्यशास्त्र—हिंदी भाष्यधारा पृ० ४८३।

६ राजलक्ष्मी ६।३।

७ वर्णरत्नाकर—७।

चित्रिणी (गायिका), नतनी—सीनो के आभूषणों में नूपुर की चर्चा की है, “उसके दोना परो से नूपुर के शब्द ऐसे गूँज रहे थे, मानो त्रिभुवन मोहिनी लोभा को मोहित करने के लिए मंत्र (गूँज) जाप कर रही हो।”



हस्तकृति नूपुर

अपभ्रंश की परम्परानुसार ‘राउलवेल’ में भी नेउर शब्द ही प्रयुक्त है और ‘सन्देशरासक’ में णेवण । नाल्ह के बीसलदेवरासो में परो में कनझून करती ‘स्वण पायल’ तथा ढोला मारू रा दूहा में पाँवा में झनकार करती हुई झाँझर’ का उल्लेख है । वसंत विलास में ‘नेउर’ (६७), पद्मीराज रामो’ में ‘नुप्पुर’ विद्यापति पदावली में भी ‘नूपुर’, लक्ष्मणमेन पद्यावली में ‘नेऊर’ (५५) तथा छिस्ताइ वार्ता में भी

१ सदेश रासक २ २७ तथा २ ५२ ।

२ पद्मीराज रासो स माताप्रसाद मृत्त ३ १७ ३७ ।

‘नवर’ का उल्लेख मिलता है।

उज्ज्वल नीलमणि में नूपुर के लिए ‘तुलकोटयो’ का प्रयोग किया गया है।  
आग्ने अकदरी<sup>१</sup> में पर के सर्वाधिक आभूषण का विवरण मिलता है।

जेहर—तीन स्वर्ण की बालियाँ, पर के टखन का आभूषण यही चूडा, ढुढनी और मसूरी का विवरण भी मिलता है।



मुल्फ तक चढ़े हुए नूपुर

घुघरू—जेहर तथा ‘धलखाल’ के बीच में पहनी जाती थी, जिसमें सिल्क पर छह स्वर्ण घटियाँ जड़ी रहती थी।

१ उज्ज्वल नीलमणि राधा प्रकरण १०।

जीव गोस्वामी ने लिखा है—तुलकोटि नूपुरी।

२ आग्ने-अकदरी मूल प्रति पृ १८१ पृ १८२। सरस बदन काँ की प्रति पृ १८०।

बाँक—यही 'भाक' भी कही जाती थी, जो त्रिकोणात्मक तथा वर्गाकार होती थी।

बिछुआ—जँगुलियों में पहनने का आभूषण।

अनवट—बड़ा, अंगूठे के लिए।

मध्यकालीन साहित्य के रचना-काल में इन सभी आभूषणों का व्यापक प्रयोग होन लगा था। चन्दामन में 'पायल तथा 'नूपुर' के साथ एक स्थान पर 'बेड़ी' का उल्लेख भी मिलता है

सोने बेड़ि गढ़ाए ॥

परो में अगुठ और बिछुए का भी प्रयोग इस समय से ही प्रारम्भ हो गया था।

पद्मावत में पायल (औ पायल पायह चल चूरा) के साथ अथ आभूषणों का विवरण भी मिलता है

चूरा पायल अनवट बिछिया पायह परे वियोग।

हिए साइ टुक हम कहै समुबहु तुम्ह जानहु अउ भोगु ॥<sup>१</sup>

तथा,

चूरा घाव सुवज उजियारा। पायल बीच करीह मनकारा।

अनवट बिछिया नखत सराई। पहुँची सक को पावहि साई ॥<sup>२</sup>

चित्रावली में, सयोग तथा बियाग दानो स्थितिया में परो के आभूषणों का वर्णन है।

सयोगावस्था

परसिंह बिछिया होइ महु चित्रावलि के पाइ।<sup>३</sup>

वियोगावस्था

चूरा चूर देह दुहैली। पायल मानहुँ पावरि मेली ॥

अनवट भँह जनु बिय औ रसा। बिछिया बीचु होइ पग दसा ॥<sup>४</sup>

मध्य काल से ही 'बिछुआ' शब्द का प्रयोग प्रारम्भ हो गया था। पानदीप में कृष्णामिसारिका व चित्र में 'बिछिया' खोलकर रख लेने का उल्लेख मिलता है। अथ आभूषणों की अप्रस्तुत योजना भी द्रष्टव्य है।

१ चन्दामन सं० भाग्यप्रसाद गुप्त पृ० ३२९।

२ वही दोहा ११८।

३ चित्रावली दोहा २६।

४ पद्मावत दोहा २८९।

५ वही दोहा २८८।

६ वही पृ० ४६।

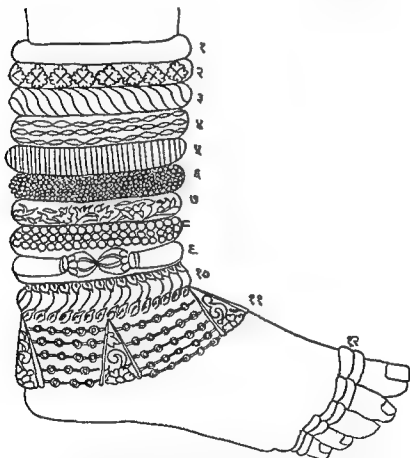


पाएन पायल धूरा सोहै । बरनत बरन सरस्वति मोहै ।

चंद्र सूर मानहु मनियारी । बिछुआ उड्यन निसि उजियारी ॥

उस काल के पर के आभूषणों को भी दो भागों में विभाजित किया जा सकता है ।

टखना—पायल । पाजेब—पहजेब । झांझर खलखल जगरी छागल ।



१ सादा कडा २ चौदाने की नवरी ३ बलवन कडा ४ हीरानुमा कडा  
५ ऊषावट ६ झाड़ भात नवरी ७ फूलनवरी ८ भुवार भात नवरी ९ भूधर  
कडा १० मेरठी ११ छडा (पायजेबनुमा) १२ छल्ले ।

(जनल अव इंडियन अ ट एंड इटली से उद्धृत)



धुधर घट धुमाइ, ग्वालि मदमाती हा।<sup>१</sup>

नूपुर की ध्वनि का तो क्या कहना

पग जेहरि बिछियन की शमकनि, चतत परस्पर भाजति।<sup>२</sup>

तथा,

चरन रुनित नूपुर रन-तूरा सुनत स्रवन कर्पाहगे घरपर।<sup>३</sup>

छादी के बिछुओं पर फूल, मोर मछली या कोई पक्षी आदि बन रहते हैं।

जेहरि की हो पायल पायजेब या रशम-पट्टी कहा जान सगा।

धुधरुदार बजने वाली 'पजनी' का उल्लेख भी सूर न किया है

ककन चुरी, किकिनी नूपुर प जनि बिछिया सोहति।<sup>४</sup>

पुष्टिमार्गीय अथ कविया म परमानन्ददास ने 'नूपुर तथा जहरि का प्रयोग एक साथ किया है

झकृति कोकिल रव मदन करि नूपुर बिछिया बोल।

जहर तेहर पायन सो अनवट कुदन हीरा बलिता।<sup>५</sup>

गोविन्दस्वामी ने 'नूपुर' (पद स० १३५ तथा ४६२) चतुभुजदास ने जेहरि (पद स० ७८) नूपुर (पद स० १४६) छीतस्वामी ने नूपुर<sup>६</sup>, कृष्णदास ने नन-मुनात नूपुर (पद स० ३१६) न ददास न मनिमय नूपुर (कृष्ण सिद्धांत ४६), तथा कण्ठदास ने जेहरि और नूपुर का प्रयोग एक साथ किया है।

जय सम्प्रदायी के कवियों ने भी नूपुर का 'यावक' रूप से प्रयोग किया है विशेष रूप से रास के प्रसंग में। बेलि<sup>७</sup> में पायजब ही नूपुरों से सजी है।

रामचन्द्रिका में तो केशवदास ने नूपुर को विशिष्ट स्थान दिया ही है पर मर्यादावादी कवि तुलसीदास ने भी रामचरितमानस में नूपुर की ध्वनि का विशेष बर्णन किया है। केशवदास ने नूपुर में साथ-अथ आभूषणों का विवरण भी दिया है

१ वही ३४८।

२ सूरमागर पद स २७७४।

३ वही पद स ३७३।

४ वही पद स ५६७६।

जडावदार जहरि के लिए पद स ३२२८ और १७६८ द्रष्टव्य हैं।

५ परमानन्दमागर पद स ६१६।

६ हमगति नूपुर लीउस्वामी पद स ८८।

७ मनिमय नूपुर सुवन बनी ज जनाउ नी जहरि—कृष्णदास पद स ८।

तुलसीदास नूपुर बहुरि पायगद मजीर।

पाद बटक मोई हसक बिछिया बरजग धीर। (१४६१)

८ नूपुर पदरा सजि—बनि छंद म ६७।

नूपुर

हाटक घटित मनि स्यामल जटित पग  
नूपुर जुगल किधौं बाजे ह विजय के ।<sup>१</sup>

जेहरो

अमिल सुमिल सोढी मदन सदन की कि  
जगमग पग जुम जेहरो जराइ की ।<sup>२</sup>

पैर के सभी आभूषण एक साथ

विछिया अनौठ बाँक घूघरी जराइ ब जरी ।

जेहरो छबोली सुद्वयटिका की जालिका ।

रीतिशालीन कवियों में 'नूपुर' का देव, आलम मतिराम, रसलीन, बेनी, पद्माकर भिखारीदास आदि 'मजोर' का बिहारी मतिराम तथा भिखारीदास ने, पायजेब का बिहारी, रसलीन, व्रजनिधि, पद्माकर, भिखारीदास आदि ने, 'पजनी' का तोप रहीम, पद्माकर, घुघरू' का व्रजनिधि, पद्माकर आदि ने, 'बाजनू' (सोमर) का भिखारीदास न, चूरा का बिहारी, भिखारीदास आदि ने और 'गुजरी' का भिखारीदास, देव, रसलीन आदि कवियों ने प्रचुर प्रयोग प्रमाणित किया है।

अतः यह सिद्ध करने की जरूरत शायद नहीं रही कि भारतीय नारियाँ अनादिकाल से श्रृंगार प्रसाधन की शौकीन रही हैं, और सिर से लेकर पाँव तक ब विभिन्न आभूषण धारण करने तथा सोलह श्रृंगार की सलित बला यहाँ हमेशा फलती फूलती रही है। और आधुनिक युग में तो यह बला एक सुगठित व्यवसाय का रूप ले चुकी है।

१ कविता १२ तथा १३ का अन्त है।

२ कविता १३ तथा १४ की अन्त है।

३ कविता २१।

पदमल बड़ी तथा बहुरि—बहुरिगार पहने और रौनों की बनी हुई। पाएँ, लाल रेशमवाली जिन्हा चंद की बमल पहने बिछिया, अनाम सोहर, छाना लाल बटुआ बाव सादरीकरण में दिखित आभूषण बन गए हैं।

## परिशिष्ट आधारग्रन्थ-सूची

- १ अकबरी दरबार के हिन्दी —डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल, प्र स० लखनऊ  
कवि—ब्रह्म, तानसेन गग वि० वि० ।
- २ अष्टछाप परिचय —स० प्रभुदयाल भीतल, अग्रवाल प्रेस,  
मथुरा ।
- ३ अष्टयाम —ब० दावनथ ब्रह्मदास, स० २०१७, बाबा कृष्ण-  
दास ।
- ४ इन्द्रावली —नूर मुहम्मद । हिन्दी प्रेमगाथाकाव्य संग्रह  
से ।
- ५ कबीर —डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, स० १९९०,  
हिंदी प्रचारसंस्थानकर बम्बई ।
- ६ कबीर प्रयावली —स० डा० श्यामसुन्दर दास, सन् १९४७  
ना० प्र० सभा ।
- ७ कवितावली —तुलसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- ८ कीर्तिलता और अवहट्ट —डा० शिवप्रसाद सिंह, सन् १९५५ साहित्य  
भवन लि० ।
- ९ कुम्भनदास —स० गो० ब्रजभूषण शर्मा, सन् १९५४ विद्या  
विभाग काकरोली ।
- १० कुतुबशातक —डॉ० माताप्रसाद गुप्त, सन १९९७,  
भारतीय ज्ञानपीठ ।
- ११ कृष्णदास —स० गो० ब्रजभूषण शर्मा, स० २०१९ ।
- १२ केलिमाल —स० राज० द्र रजन स्वामी हरिदास संगीत  
समिति ।
- १३ गीतावली —तुलसीदास, गीता प्रेस गोरखपुर ।
- १४ गोविन्दस्वामी —स० गो० ब्रजभूषण शर्मा स० २०००

- १५ चंदायन । मुल्ता दाउद । —डॉ० माताप्रसाद गुप्त १९६७ ।  
डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, १९६४ ।
- १६ चित्रावली —उस्मान ।
- १७ चतुर्थ मत और ब्रजसाहित्य —स० प्रभुदयाल भीतल, सन् १९६२ ।
- १८ छिताईवाता —स० माताप्रसाद गुप्त २०१५ स० ।
- १९ छीतस्वामी —स० ब्रजभूषण शर्मा स० २०१२ ।
- २० जानकीमयल (तुलसीदास) —गीताप्रेस, गोरखपुर ।
- २१ जानकीप (शेख नबी) —डॉ० सरला शुक्ला के शोध प्रबंध से तथा श्री उदय शंकर शास्त्री के सौजन्य से ।
- २२ डोला मान रा दूहा —डा० कण्ठ कुमार शर्मा सन् १९६८ ।
- २३ दादू दयाल की बानी भाग २ —बलविडियर प्रिंटिंग प्रेस इलाहाबाद ।
- २४ नन्ददाम प्रधावली —स० ब्रजरत्नदास ना० प्र० सभा, काशी ।
- २५ पदमावत (जायसी) —स० वासुदेव शरण अग्रवाल स० २०१२ ।
- २६ परमानन्दमागर —स० गोवर्धननाथ शुक्ल भारत प्रकाशन मन्दिर अलीगढ़ ।
- २७ पावतीमयल—तुलसीदास —गीता प्रेस गोरखपुर ।
- २८ पद्मीराज रासो —स० माताप्रसाद गुप्त साहित्य मदन, झासी ।
- २९ बरव रामायण (तुलसीदास) —स० डा० रामकुमार वर्मा सन् १९६७ ।
- ३० बीसलदेव रासो —स० डा० तारकनाथ अग्रवाल, सन् १९६२ ।
- ३१ भक्त कवि व्यास जी —स० प्रभुदयाल भीतल स० २००६ ।
- ३२ भारतेन्दु प्रधावली दूसरा खंड —ना० प्र० सभा काशी स० १९६१ ।
- ३३ मधुमालती (मन्नन) —स० माताप्रसाद गुप्त, सन् १९६१ ।
- ३४ महावाणी—हरिव्यासदेवाचार्य । —स० ब्रजवल्लभशरण स० २०१६ ।
- ३५ माधुरीवाणी (माधुरी) —बाबा कण्ठदास, १९३६ ई० ।
- ३६ मिरगावती (कुतुबन) —स० डा० परमेश्वरीलाल गुप्त सन १९६७ ।
- ३७ मुबारक—अलकशतक तथा तिलशतक —डा० शलेष्ठा जदी के सौजन्य से ।
- ३८ मुगलशतक (श्रीभट्ट) —श्री वज्र वंदावन ।
- ३९ रत्नमञ्जरी (जान) —डा० सरला शुक्ल के शोध ग्रन्थ से ।
- ४० रससार (रसिवंदन) —सिद्धांतरत्नाकर (स० विश्वेश्वर शरण से ।)
- ४१ रहीम —डॉ० समरबहादुर सिंह स० २०१८ साहित्य मदन झासी ।

- ४२ राउलवल—मूलपाठ —डॉ० कलाशचन्द्र भाटिया, भारतीय साहित्य  
वर्ष ६, अंक ४।
- ४३ राधारमण रससागर —मनोहरदास स० २००८ दावा कल्याणदाम,  
मयपुरा।
- ४४ राधावल्लभ सम्प्रदाय —विजयचन्द्र स्नातक, स० २०१४ नेशनल  
सिद्धांत-साहित्य पब्लिशिंग हाउस दिल्ली।
- ४५ रामचरितमानस —सुलसीदास। गुटका। गीता प्रेस गोरखपुर।
- ४६ रामललानहछू —सुलसीदास। तिलक श्रीकांतशरण स०  
२०१३।
- ४७ वसंतविलास और उसकी भाषा —डा० माताप्रसाद गुप्त १९६६ ई०।
- ४८ विद्यापति पदावली —स० कुमुद विद्यालकार रीगल बुकटिपो  
दिल्ली।
- ४९ शृंगार शिखा —कवि वंदन सन १९१३ राजस्थान मंत्रालय,  
अजमेर।
- ५० सलिल सतसुधासार —वियोगी हरि, सन् १९५८ ई०।
- ५१ सतसुधासार —वियोगी हरि सन् १९५३ सस्ता साहित्य  
मंडल।
- ५२ सदेशराशक (अटुल रहमान) —स० हजारी प्रसाद द्विवेदी सन १९६० ई०।
- ५३ साहित्यलहरी (सूर) —स० प्रभुदयाल भीमल, सन १९६१ साहित्य  
संस्थान मयपुरा।
- ५४ सुन्दर विलास (सुन्दरदास) —बेलविडियर प्रिंटिंग प्रेस, इलाहाबाद।
- ५५ सूरसागर, भाग १ तथा २ —स० नन्ददुलारे बाजपेयी स० २०१५ ना०  
प्र० सभा, काशी।
- ५६ हंस जवाहिर (वासिमशाह) —स० गणेशप्रसाद द्विवेदी। प्र० स०।
- ५७ हिन्दी प्रेमगाथा काव्य सग्रह —स० राहुल सांकृत्यायन १९४५ ई० किताब  
महल इलाहाबाद।
- अन्य ग्रन्थ
- ५९ कालिदास ग्रन्थावली —सीताराम चतुर्वेदी, भारत प्रकाशन मंदिर  
अलीगढ़।
- ६० गाथासप्तशती —डा० परमानन्द शास्त्री, सन १९६५।

- ६१ देशीनाममाला — हेमचन्द्र, सन् १६३२ ।
- ६२ पाइअ-सद्द महण्णवो — प्राकृत टेक्सट सोसायटी, भाग ७ ।
- ६३ पोन्दार अभिन दन ग्रन्थ — स० वासुदेव शरण अग्रवाल, डा० सयेन्द्र  
आदि ।
- ६४ ब्रजभाषा शब्दावली — डा० अम्बा प्रसाद सुमन, हिंदुस्तानी एकडेमी,  
इलाहाबाद ।



## सदर्भ-ग्रन्थ सूची (हिन्दी)

- १ अत्रिनेय विद्यालङ्कार — प्राचीन भारत के प्रसाधन, १९५८ ई०, भारतीय ज्ञानपोठ काशी।
- २ डा० उपा पाण्डेय — मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में नारी भावना १९५९ ई०, हिन्दी साहित्य सप्ताह, दिल्ली।
- ३ प्रो० कृष्णदत्त वाजपेयी — ब्रज की कला, १९५९ ई०, देशबन्धु पुस्तकालय मथुरा।
- ४ डॉ० कीमलचन्द्र जैन — बौद्ध और जैन आगमों में नारी जीवन १९६७ ई०, सोहनलाल जैन धर्म प्रचारक, अमृतसर।
- ५ डा० गायत्री वर्मा — कवि कालिदास के ग्रन्थों पर आधारित तत्कालीन भारतीय संस्कृति, १९६१ ई०।
- ६ डा० मोकुलचन्द्र जैन — प्राचीन भारतीय वस्त्राभरण संस्कृति २४।
- ७ डा० जयसिंह नीरज — राजस्थानी चित्रकला के परिपात्र में हिन्दी कल्पना का अध्ययन, १९६६, अप्र० शोध प्रबंध।
- ८ श्री दिनेशचन्द्र गुप्त — बीशाम्बी की ये जीवन-त मूर्तिमा सा० हिन्दुस्तान २६।११।६४।  
भारतीय नृत्य में नारी भाव भूमिमा संस्कृति, वय १०।
- ९ डॉ० निमला वर्मा — सूरसागर की शंदावली, हिन्दुस्तानी एकेडेमी इलाहाबाद।
- १० श्री परशुराम चतुर्वेदी — मध्यकालीन शृंगारिक प्रवर्तिका १९६१ ई०, साहित्य भवन लि० इलाहाबाद।  
हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यातक, १९६२ ई०, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर बंबई।

- ११ डॉ० बच्चन सिंह —रीतिवालीन कवियों की प्रेमव्यजना, स० २०१५, ना० प्र० सभा, काशी।
- १२ डॉ० बनारसीप्रसाद —मुगलकालीन पहनावा, हिंदुस्तानी १९४४, पृष्ठ १२५ १३३।
- १३ डॉ० भगवतशरण उपाध्याय —कालिदास का भारत, भाग २, १९५५, भारतीय पानपीठ, काशी।  
तन और तूलिका, सा० हिंदुस्तान, १९११। ६६।
- १४ डा० भुवनेश्वर प्रसाद —वर्णरत्नाकर का सांस्कृतिक अध्ययन, १९६५ ई०, अप्र० शोध प्रबन्ध पञ्जाव वि० वि०
- १५ डॉ० भोगीलाल ज० साडेसरा —वर्णक समुच्चय, भाग १ तथा २ १९५६ तथा १९५६ ई०, म० स० वि० वि०, बडोदरा।
- १६ डॉ० मदनगोपाल —मध्यकालीन भारतीय संस्कृति १९६८ ई०, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली।
- १७ डॉ० मायारानी टंडन —अष्टछापक कवियों का सांस्कृतिक मूल्यांकन, हिंदी सप्ताह सखनऊ।
- १८ डा० मालती देवी माहेश्वरी —मध्यकालीन हिन्दी काव्य में शृंगार सामग्री, १९६४ ई०, अप्र० शोध प्रबन्ध, जोधपुर वि० वि०।
- १९ श्रीमती मालती बिसेन —जन और बुद्धकालीन सौंदर्य प्रसाधन, सा० हिंदु० १९१६। १९६६।
- २० डॉ० मोतीचंद्र —प्राचीन भारतीय वेशभूषा, स० २००७ भारतीय मंडार, प्रयाग।
- २१ रत्नचंद्र अग्रवाल —राजस्थान की प्राचीन मूर्तिकला में शृंगार दुर्गा आकृति अक्टूबर १९६७।
- २२ डॉ० राधवेन्द्र बाजपेयी —शिल्पा से आकृति जीवन—खजुराहो, सा० हिंदु० १९३३। १९६६।  
—वही—खजुराहो २३। ३। ६६।
- २३ डॉ० रामबुमारी मिश्र —मञ्जन कृत मधुमालती के अप्रस्तुतों का रूप विधान सम्मेलन पत्रिका, ५२। १२।
- २४ डॉ० रामसेलाबन पांडेय —मध्यकालीन सत साहित्य, १९६५।
- २५ आचार्य रामचंद्र शुक्ल —रस भोमसा प्र० स०
- २६ डॉ० रामजी उपाध्याय —प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका १९६६।
- २७ रामनिवास वर्मा —राजस्थानी माहणा द्वि० म० १९६९

राजस्थानी ललित कला अकादमी ।

- २८ डा० रायगोविन्द चन्द्र —वर्तक युग के भारतीय आभूषण १९६५ ई०, चौधम्भा ।
- २९ डा० लल्लन राय —रीतिकालीन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन १९६४ ई० अग्र० शोध प्रबन्ध ।
- ३० डा० मनमाला भवासकर —महाभारत में नारी, स० २०२१, अभिनव साहित्य प्रकाशन, सागर ।
- ३१ बल्लभदेव —सुभाषितावली पीटर पीटरसन द्वारा संपादित १९६१ ई० ।
- ३२ डा० वासुदेव शरण अग्रवाल —कला और संस्कृति १९५८ ई० साहित्य भवन लि० इलाहाबाद ।  
भारतीय कला, १९६६ ई० पृथिवी प्रकाशन, वाराणसी ।  
शृंगार हाट, १९६० हिन्दी प्रचरणाकर, बम्बई ।  
हृषीचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन १९५३ ई० ।
- ३३ डा० विजयपाल सिंह —केशव और उनकी साहित्य, राजपाल एंड सन्स दिल्ली ।
- ३४ विद्यावती मानविका —प्राचीन भारतीय महिलाओं का कराभरण, निपचमा ।
- ३५ शांतिकुमार नानूराम यास —रामायणकालीन समाज, १९५८ ई० सस्ता साहित्य मंडल ।
- ३६ डा० शिवनन्दन कपूर —हरी हरी खुडिया गुलाबी रंग बहिया सा० हिंदुस्तान, ३१।८।१९६६ ।
- ३७ डा० श्रीकृष्ण चार्णोय —माघवानल कामकदला की परम्परा का अध्ययन १९६६ ई० । अग्र० शोध प्रबन्ध ।
- ३८ डा० सत्यप्रकाश —मोहेन जो दहो की नारी, हिंदुस्तान अक, १६।२।१९६४ ।
- ३९ डा० सत्येन्द्र —ब्रजलोक संस्कृति स० २००५ ।
- ४० डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल —अकबरी दरबार के हिन्दी कवि लखनऊ वि० वि० ।
- ४१ डा० सरला गुप्त —आयसी ब परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और

काव्य स० २०१३, लखनऊ वि० वि० ।

- ४२ सुखमय भट्टाचार्य —महामारतकालीन समाज, सन १९६६,  
लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।
- ४३ सीताराम सहगल —कालिदास, प्र० स०, मुशीलाल मनोहरलाल  
दिल्ली ।
- ४४ डा० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त —सौंदर्य तत्त्व अनु० आनन्द प्रकाश दीक्षित,  
स० २०१७ ।
- ४५ डा० हरगूलाल —मध्ययुगीन कर्णकाव्य मे सामाजिक जीवन  
की अभिव्यक्ति १९६७ भारतीय साहित्य  
मन्दिर, दिल्ली ।
- ४६ डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा —सौंदर्य शास्त्र, १९५३ ई० साहित्य भवन  
लि०, इलाहा० ।  
—सौंदर्य का सवस्व-रूप, सम्मेलन पत्रिका  
भाग ४६।२।
- ४७ डॉ० हरिकांत श्रीवास्तव —भारतीय प्रेमाट्यानक काव्य, १९५५, हिंदी  
प्रचारक पु०, बनारस ।
- ४८ डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी —प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद ।

## LIST OF ENGLISH BOOKS

- |                      |   |
|----------------------|---|
| Agrawal V S          | Ornaments in Ancient Indian Art & Literature Uttar Bharati Vol 5/2/7-10   |
| Altekar A S          | The Position of Women in Hindu Civilization 1956 Motilal Banarsidas, Delhi  |
| Ashraf K M           | Life and Conditions of the people of Hindustan 1959 Jiwani Prakashan Delhi  |
| Askari S H           | Life and Conditions as depicted in Risail I - Ijaz Khusravi—Journal of Historical Research Ranchi University Vol X No 1<br>Sisail Ul Ijaz of Amir Khusro Zakir Husain Vol 1 |
| Billington M F       | Women in India 1895 Chapman & Hall Ltd London   |
| Chopra P N           | Some Aspects of Society and Culture 1963 Shivalal Agrawal & Co Agra   |
| Datt Bhupendranath   | Indian Art in Relation to Culture Nababharati Publishers Calcutta   |
| Dongerkerly Kamala S | Indian sari All India Handicrafts board New Delhi   |
| Ellis Aytoun         | The Essence of Beauty 1960 London Secker and Warburg  |
| Ellis Havelock       | Psychology of Sex 1954 Emerson Books New York   |
| Fabri Charles L      | History of Indian Dress 1960, Orient Longmans Calcutta  |
| Ganguli K K          | The Harappa Hoard of Jewellery Indian Culture Vol 6 No 4 1940   |



Thomas P	Hindu Religion Customs and Manners 1956 D B Taraporewala, Bombay
Upadhyaya Vasudeo	The Socio-Religious Conditions of North India (700 1200 A D) 1964 Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi

